François le Metel de Boisrobert
als Dramatiker und Nachahmer des spanischen Dramas.

I. Die Tragikomödien.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der hohen philosophischen Fakultät
der Universität Leipzig

vorgelegt von

Fritz Tenner
aus Mühlhausen i. Th.

SCHKEUDITZ-LEIPZIG
BUCHDRUCKEREI M. WACHSMUTH
1907.

Angenommen von der I. Sektion auf Grund der Gutachten der Herren

Birch-Hirschfeld und Wülker.

Leipzig, den 30. Oktober 1906.

Der Procancellar.
Des Coudres.

Meinen lieben Eltern
· zur Silberhochzeit ·

Inhaltsangabe.

Übersicht über die benutzte Literatur.

A. Werke.

Annales dramatiques ou Dictionnaire général des théâtres. Paris 1809—12, 9 Bde.

Arnauld, Charles, Essai sur la vie et les ouvrages de l'abbé d'Aubignac et sur les théories dramatiques au XVII^e siècle. Paris 1885.

d'Artigny, Nouveaux mémoires d'histoire, de critique et de littérature, 7 Bde., 1749—56.

Athenae Normannorum, Manuscrit du Révérend Père Fr. Martin, Cordelier, publié par l'abbé Bourienne et Tony Genty, I. Bd. 3^e fascicule, Caen 1903.

d'Aubignac, La prâtique du théâtre, Paris 1657.

Baillet, Jugemens des savans sur les principaux ouvrages des auteurs. 2^e partie t. IV. Amsterdam 1725, nouv. éd.

Balzac, Lettres du Sieur de, à Paris chez Toussaint du Bray 1624.

— Lettres de M^r de, seconde partie 1636.

— Recueil de nouvelles lettres. Paris 1637, 2 Bde.

— Lettres choisies du Sieur de, seconde partie. Paris, A. Courbé 1647, 2 Bde.

— Lettres p. p. Tamizey de Larroque. (Mélanges historiques. Choix de documents. Collection de documents inédits sur l'histoire de France p. p. les soins du ministère de l'instruction publique.) Paris 1877.

Barrera y Leirado, Don Cayetano Alberto de, Catalogo bio-bibliografico del antiguo teatro español. Madrid 1860.

Beauchamps, Recherches sur les théâtres de France, depuis l'année 1161 jusques à présent. Paris 1735, 3 Bde.

Bibliothèque du théâtre français depuis son origine. Dresde, Michel Groell, 1748, 3 Bde. (attribuée au Duc de la Vallière, mais composée par l'abbé de St.-Léger, l'abbé Rive, Marin, Chaperonnier et autres gens des lettres.)

Bizos, G., Etude sur la vie et les oeuvres de Jean de Mairet. Paris 1877.

Brunetière, F., Les époques du théâtre français. Paris 1892.

Carpenteriana ou remarques d'histoire, de morale, de critique, d'érudition et de bons mots de M. Charpentier. Paris 1724.

Chappuzeau, Samuel, Le théâtre français. p. p. Georges Monval, Paris 1876.
Chapelain, Jean, Lettres p. p. Tamizey de Larroque. Paris 1880, 2 Bde.
Chasles, Philarète, Etudes sur l'Espagne. Paris 1847.
Clément et l'abbé **de la Porte,** Anecdotes dramatiques. Paris 1775, 3 Bde.
Colombey, Ruelles, salons et cabarets, histoire anecdotique de la littérature française. Paris 1859, 2 Bde.
Costar, Lettres. Paris, A. Courbé 1658.
Demogeot, Tableau de la littérature française au 17e siècle avant Corneille et Descartes. Paris 1859.
Didot, Nouvelle biographie générale.
Fournel, V., Les Contemporains de Molière (textes de leurs comédies avec l'histoire de chacun théâtre). Paris 1863, 3 Bde.
— La littérature indépendante et les écrivains oubliés au 17e siècle. Paris 1862.
— Le Théâtre au XVIIe siècle. La Comédie. Paris 1892.
Fournier, E., Le théâtre au XVIe et XVIIe siècle, ou Choix des comédies les plus curieuses, antérieures à Molière. Paris 1871.
Godefroy, Histoire de la littérature française depuis le 16e siècle jusqu'à nos jours. XVIIe siècle. t. IV. Poètes. 2e éd. Paris 1879.
Gombaut, Lettres. Paris 1646.
Goujet, Bibliothèque française ou histoire de la littérature française. Paris 1740—56, 18 Bde.
Grange, La, Régistre (1659—85) p. p. les soins de la comédie française. Paris 1876.
Lachèvre, Bibliographie des recueils collectifs de Poésies, publiés de 1597 à 1700. Paris, 4 Bde. 1901—1905.
Leris, Dictionnaire portatif des théâtres. Paris 1754.
Loret, La Muze historique ou Recueil des lettres en vers p. p. Livet. Paris 1857—78 (91).
Lotheissen, F., Geschichte der französischen Litteratur im 17. Jahrhundert. 4 Bde., Wien 1877—84.
Mahrenholtz, Molières Leben und Werke vom Standpunkte der heutigen Forschung. Heilbronn 1880.
Mainard, Lettres du Président. Paris 1653.
Marolles, Michel de, Suite des Mémoires. Paris 1657.
Martinenche, La Comédie Espagnole en France de Hardy à Racine. Paris 1901 (vgl. **Stiefel,** Z. f. S. t. XXVI S. 30—49).
Maupoint, Bibliothèque des théâtres. Paris 1733.
Menagiana, Paris 1715, 4 Bde.
Mouhy, Tablettes dramatiques. Paris 1752.

Nicéron, Mémoires pour servir à l'histoire des hommes illustres dans la république des lettres. Paris 1727—41. 42 Bde.

Parfaict, les frères, Histoire du théâtre français. Paris 1745—48, Bd. V—VIII.

Pellisson et d'Olivet, Histoire de l'académie française. p. p. Ch. Livet. 2 Bde., Paris 1858.

Perrens, F. T., Les Libertins en France au XVII[e] siècle. Paris 1899.

Peters, R., Paul Scarron's Jodelet Duelliste und seine spanischen Quellen. Mit einer Einleitung: Die Resultate der bisherigen Forschung über den spanischen Einfluss auf das französische Drama des 17. Jahrhunderts. Münch. Beiträge zur rom. und engl. Philologie, hgg. v. H. Breymann. Erlangen und Leipzig 1893.

Petit de Julleville, Le théâtre en France. Paris 1889.

— Histoire de la langue et de la littérature française. Paris 1896—99, 8 Bde.

Pifteau et Goujon, Histoire du théâtre en France des origines au Cid 1598—1636. Paris 1879, 2 Bde.

Puibusque, A. de, Histoire comparée des littératures espagnoles et françaises. Paris 1843, 2 Bde.

Reynier, G., Th. Corneille, sa vie et son théâtre. Paris 1892.

Rigal, E., A. Hardy et le théâtre français à la fin du 16[e] et au commencement du 17[e] siècle. Paris 1889.

Rigault, Oeuvres. t. I. 1859.

Royer, A., Histoire universelle du théâtre. 6 Bde, Paris 1869-78.

Schack, Graf von, Geschichte der dramatischen Litteratur und Kunst in Spanien. Berlin 1845/46, 3 Bde.
Nachträge . . ., 1854.

Schäffer, Geschichte des spanischen Nationaldramas. Leipzig 1891, 2 Bde.

Segraisiana, Amsterdam 1723.

Soleinne, Bibliothèque dramatique. Catalogue rédigé par P. L. Jacob, Bibliophile. 5 Bde., Paris 1843—45.

Suchier-Birch-Hirschfeld, Geschichte der französischen Literatur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart. Leipzig und Wien 1900.

Tallemant des Réaux, Historiettes. 2[e] éd. p. p. Monmerqué, Paris, Garnier 1840.

— Historiettes. 3[e] éd. entièrement revue sur le manuscrit original et disposé dans un nouvel ordre. p. p. MM. Monmerqué et P. Paris. Paris, Techener 1854—60, 9 Bde.

Ticknor, Geschichte der schönen Literatur in Spanien. Hgg. mit deutschen Anmerkungen von Julius Wolf. Leipzig 1867, 3 Bde.

Titon du Tillet, Le Parnasse Français. Paris 1732.

B. Monographieen:

Garinet, J., Notice biogr. et lit. sur Boisrobert Ms. 482 Châlons s. M. 48p. 1854.

Gasté, A., Les Normands à l'académie française, leçon d'ouverture, I. Boisrobert. Revue des cours et conférences 1894 Nr. 8, S. 274 -88.

Labitte, Etudes littéraires. Paris 1846, 2 Bde.

— Revue de Paris. 3e série 1er sept. 1839. S. 46—72.

Livet, Etudes sur la littérature française à l'époque de Richelieu et de Mazarin, I. Boisrobert. Paris 1852.

— Précieux et Précieuses. 3e éd. Paris 1895.

Hippeau, Notice sur Boisrobert. Mémoires de l'Académie de Caen 1852.

— Les Ecrivains Normands au XVIIe siècle. Paris 1858.

Anmerkung: Eine Biographie der Werke Boisroberts wird weiter unten folgen. Nur stellenweise zitierte Werke werden in den Anmerkungen mit vollem Titel aufgeführt.

Vorwort.

„On a peine de comprendre pourquoi le Théâtre de Boisrobert est si oublié aujourd'hui: ses comédies son gaies et spirituelles, ses tragédies ne manquent pas de beaux vers et d'idées dramatiques."

(Paul Lacroix, Catalogue Soleinne 1843 I, S. 241.)

Das 17. Jahrhundert in Frankreich ist so reich an interessanten literarischen Persönlichkeiten, so bedeutsam für die Entwicklung von Dichtung und Sprache, dass sich die Literarhistoriker immer wieder mit Vorliebe mit seinen dichterischen Erzeugnissen, mit seinen Erscheinungen, seinen Entwickelungsgängen und all' den treibenden, gärenden und hemmenden Kräften, nicht zum mindesten aber mit seinen Charakteren beschäftigen. Zu den originellsten, wenn auch nicht bekanntesten Köpfen des Dichterstaates unter Richelieu gehört dessen „fou comique" Boisrobert, dessen Werke heute ungestört im Staube der Jahrhunderte modern, es sei denn, dass ein Forscher sich einmal die Mühe nimmt, ihre vergilbten Blätter zu überfliegen. Ästhetische Erholung sucht wohl keiner bei ihm, und nach dieser Richtung werden auch seine Verse nie mehr zur Geltung kommen. Sein Name wird aber unbeschadet dessen fortleben, ist er doch innigst verknüpft mit der Entstehung der Akademie, mit den literarischen Bestrebungen *Richelieus* und nicht zuletzt mit dem Namen dieses Mannes selbst, der als einer der gewaltigsten Staatsmänner aller Zeiten nicht nur für Frankreich unsterblich ist. Die vorliegende bescheidene Arbeit bedarf also wohl nach ihrer biographischen Seite keiner besonderen Rechtfertigung mehr; sind doch im Laufe des vorigen Jahrhunderts des öfteren Versuche zu einer umfassenden Lebensdarstellung des Dichters gemacht worden. Zuerst veröffentlichte *Labitte* 1839 einen Aufsatz über ihn in der *Revue de Paris* (später wieder abgedruckt in seinen *Etudes littéraires* 1846), der sowohl der biographischen als literarischen Seite gerecht werden wollte. Entschieden geistreich und von feinem Verständnis zeugend, mangelt es ihm doch an einer durchdringenden und klaren Disposition, auch sind über die dichterischen Produktionen nur wenige zusammenfassende Worte gesagt. Ferner fehlt es nicht an Irrtümern, die durch die nur zu oft hervortretende Sucht nach Schönrednerei verursacht werden.

Die späteren, oben aufgeführten Monographieen von *Hippau* und *Livet* sind weniger gründlich, oberflächlicher und, trotzdem der letztere einige der Dramen analysiert, mit ihrem reichen, der historiette *Tallemants* entlehnten Anekdotenschatze auf ein mehr kuriöses als literarisches Interesse berechnet. Zahlreiche andere kleinere Artikel können einen wissenschaftlichen Anspruch nicht erheben, ausgenommen vielleicht die geistreichelnde Skizze *E. Fourniers* in seinem *„Théâtre français au XVIe et XVIIe siècle."* Eine umfassende Biographie, wie sie *Kerviler* plante, kam nicht zu Stande, und auch

die vorliegende Arbeit beabsichtigt nicht, diese Lücke auszufüllen. Wenn sie einiges neue Material zu bringen vermag, hat sie ihren Zweck erreicht. Die von mir beibehaltene Schreibung des Namens ohne Bindestrich ist zwar nicht zu oft belegt, aber der allgemeinen Gebräuchlichkeit halber angenommen worden.

Wie schon der Titel besagt, sollen vor allem die Dramen Boisroberts einer eingehenden Untersuchung unterzogen werden. Als einer der wenigen Lustspieldichter vor Molière, der eine grössere Zahl von Stücken geschrieben hat, lenkte er die Aufmerksamkeit der Molièreforscher auf sich, zumal dem grossen Komödiendichter, dem Schöpfer des klassischen Lustspiels, eine Entlehnung aus einer seiner Komödien nachgewiesen wurde. Die betreffenden Szenen wurden wiederabgedruckt, und *E. Fournier* gab das Stück selbst in seinem schon genannten Buche ungekürzt heraus. Die *„belle Plaideuse“* ist eines der besten Lustspiele seiner Zeit und beansprucht darum auch einen Platz in der Literaturgeschichte, der ihm auch von *Reynier* in der grossen *„Histoire de la littérature française“* von *Petit de Julleville* eingeräumt wurde.

V. Fournel hatte ausserdem 1863 in seinen *„Contemporains de Molière“* ein anderes seiner Lustspiele „la belle Invisible“ zum Teil veröffentlicht. Die übrigen Dramen des Dichters blieben ebenso unbekannt wie vorher, höchstens dass einige noch dem Titel nach zitiert wurden. Was aber vor allem an den Stücken des Dichters interessiert, ist, dass er eine grosse Zahl derselben dem reichen Schatze des spanischen Nationaldramas entlehnte. In etwas flüchtiger Weise ist das Abhängigkeitsverhältnis von *Martinenche* in seiner 1901 erschienenen These *„La comedia espagnole en France de Hardy à Racine“* berührt worden. Auf dieses Verhältnis soll darum in vorliegender Arbeit ganz besonders eingegangen werden.

Da dieselbe bei der Behandlung aller Dramen eine zu grosse Ausdehnung gewonnen hätte, beschränkte ich mich auf die Tragikomödien, und überlasse ich es einer späteren Gelegenheit, meine Untersuchungen über die Lustspiele des Dichters herauszugeben. Nicht in Frage kommen natürlich die Dramen der 5 Autoren, da sich ja schon bei der Feststellung des Anteils von P. Corneille unüberwindliche Schwierigkeiten ergeben haben.

Endlich möchte ich es nicht unterlassen, an dieser Stelle Herrn Professor *Birch-Hirschfeld* für die Anregung zu dieser Arbeit und für die freundliche Teilnahme, mit der er dieselbe begleitete, meinen ganz besonderen Dank auszusprechen.

Zu Danke bin ich ferner verpflichtet den Verwaltungen der *Leipziger Universitätsbibliothek* und der *herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel*, vor allen aber denen der fünf grössten Pariser Bibliotheken, *Bibliothèque Nationale, Bibliothèque de l'Arsénal, Bibliothèque de la Sorbonne, Bibliothèque Mazarine, Bibliothèque Sainte Geneviève,* die mir ihre Schätze mit der grössten Bereitwilligkeit zur Verfügung stellten

A. Bio- und bibliographische Einleitung zu des Dichters Leben und Werken.

I. Boisroberts Leben und Bedeutung vor 1631.

François le Metel[1]) hat nach ziemlich übereinstimmonden Aussagen seiner Zeitgenossen in Caen das Licht der Welt erblickt. [2]) Huet gibt an, dass seine Eltern in der Gemeinde Notre-Dame de Froiderue ansässig waren. [3]) Als Geburtsjahr wird das Jahr 1592 angesetzt und zwar auf Grund eines Briefes des gelehrten Arztes Guy Patin an Spon vom 6. Juni 1655, nach dem Boisrobert um jene Zeit 63 Jahre alt gewesen sein soll. [4]) Das einzige Mal, wo der Dichter von seinem Alter spricht, in der Widmung seiner Tragikomödie Théodore (privilegiert im Februar 1657) an Mme Foucquet, sagt er: *„Depuis soixante ans qu' il y a que je suis au monde . . . .“* Es ist mir nicht möglich gewesen, ein weiteres Dokument für das Geburtsjahr zu finden; die Taufregister der Gemeinde Notre-Dame de Froiderue von 1590—1600 führen, soweit sie erhalten sind, seinen Namen nicht. [5]) Seine eigene Aussage, die an der genannten Stelle nur als rednerische Verzierung erscheint, hat weniger Zuverlässigkeit zu beanspruchen als die genaue Angabe Guy Patins, die, wenigstens annähernd, durch eine weitere Stelle bei Huet gestützt zu werdon

[1]) *Tallemant des Réaux* beginnt seine historiette über ihn: „B. se nomme Metel“; er selbst unterzeichnete seine ersten Poesien „le Metel.“ vgl. *Tallemant des Réaux*, éd. Garnier 1840 III. S. 139 ff.

[2]) vgl. die von den Brüdern *Parfaict* in ihrer Biographie, histoire du théâtre français V, S. 10. ff. angeführten Stellen aus *Huet*, l'histoire de Caen et des lieux circonvoisins 1705 S. 379 und *Antoine Halley*, opuscula miscellanea S. 19:

„Est quoque Caesarea generatus in urbe Metellus,
Ingenii Vates peramaeni . . .,

ferner *Athenae Normannorum* 19(3 I, S. 434.

[3]) *Huet*, a. a. O. S. 379.

[4]) Lettres de *Guy Patin à Spon*, ed. *Réveillé-Paris*, Paris 1846 II, S. 179.

[5]) Herr Pastor *Patry* zu Caen hatte die Liebenswürdigkeit, dieselben daraufhin durchzusehen, wofür ich ihm auch an dieser Stelle meinen herzlichsten Dank sage. Leider waren die Bemühungen ohne Erfolg. Da die Register erst 1798 gebunden wurden, ist es leicht möglich, dass einzelne Blätter verloren gingen.

scheint.[1]) Vorausgeschickt sei, dass der Vater unseres Boisrobert später oder schon zu jener Zeit Steuerprokurator war. Wenigstens nennen ihn Tallemant und Pellisson „*procureur à la Cour des Aydes de Rouen.*[2])“ Boisrobert selbst nannte ihn in seinen Episteln öfters „*avocat*“.[3]) Huet berichtet nun, dass das Parlament der Normandie 1499 von Rouen nach Caen übersiedelte, wohin im Jahre 1589 auch die Rechnungskammer und der Steuerhof verlegt wurden. Im Jahre 1594 kamen sämtliche Steuerbehörden nach Rouen zurück. Da nun Boisroberts Vater, ob als Advokat oder als Steuerprokurator an einer derselben tätig war, werden wir aller Wahrscheinlichkeit nach auch die Übersiedelung der Familie Le Metel ins Jahr 1594 zu setzen haben. François müsste mithin vor 1594 geboren sein. Daraus erklärt sich auch, dass er in seinen Episteln seinen Geburtsort nie erwähnt.

Über die Familie des Dichters haben wir nur sehr spärliche Nachrichten. Seine Mutter entstammte einem adeligen Geschlechte,[3]) sein Vater war bürgerlich und Hugenott. Er selbst soll auch Protestant gewesen sein.[4])

Ausser dem als Lustspieldichter und Erzähler bekannten D'Ouville hatte er noch mindestens zwei Brüder, einen Stiftsherrn in Le Mans, der von Tallemant erwähnt wird, und einen jüngeren dritten, von dem wir in einem Briefe Chapelains an den Herzog von Longueville, vom 5. Juli 1638, hören: „Il a *un jeune frère* dans vostre armée, *employé aux vivres,* qui luy a écrit de vous les merveilles qu'il a veus et reconneus.“[5])

In der schon erwähnten Epistel an den Kanzler Séguier spricht er selbst von einem Neffen, dem letzten Sprossen aus dem Geschlechte seines Vaters.[6]) In einer 1649 separat erschienenen Epistel an denselben, betitelt: „L'homme sicilien parlant au Chancelier, — Caprice“ beschäftigt er sich im Tone bitterster Klage mit seinen *drei* Neffen, die einen normannischen Edelmann erschlagen hatten. Ob-

[1]) *Huet,* a. a. O. S. 154.

[2]) *Tallemant* a. a. O.; *Pellisson et d'Olivet,* histoire de l'académie française, ed. *Livet.* Die „historiette“ sei ein für allemal zitiert.

[3]) vgl. *Epistres* 1659, Ep. 2 an Séguier:
Ma mère fut de *noble sang,*
Mon père avant qu'être en ce rang,
Fut un avocat honorable,
Qui n'eust jamais *l'ailleul taillable.*

[4]) *Tallemant des Réaux,* a. a. O.

[5]) *Tamizey de Larroque,* lettres de Chapelain. 1880 I, S. 265.

[6]) „Et de sa race n'est resté
Qu'un neveu que tu m'as gasté.
. . . .
La Gazette a plus d'une fois
Parlé de ses vaillans explois
Et du moins trois ou quatre Sieges
Confirment bien ses privileges.“

In *Granges de Surgères,* Répertoire historique de la Gazette de France, findet sich der Name Metel nicht, wohl aber wird ein S^r de Boisrobert, lieutenant au régiment de Bosquet erwähnt, der am 8. Juni 1648 in einem Treffen bei Furnes gefangen genommen wurde.

gleich dieser eine Plage des Landes gewesen sein soll, hinderte dies nicht, dass seine Familie an verschiedenen Orten Prozesse gegen die Duellmörder anstrengte, deren Kosten natürlich dem Onkel „Abbé" zugeschoben wurden. Séguier sollte die an seinem Geldbeutel zehrenden Klagen unterdrücken. War zur Zeit, da er die zuerst erwähnte Epistel an den Kanzler schrieb, von den hier erwähnten Neffen nur noch einer am Leben oder waren diese Söhne von weiblichen Nachkommen seines Vaters? Wer war der Vater jenes Neffen? Über alle diese Fragen habe ich mich vergeblich um Auskunft bemüht.

Balzac kommt in seinem Briefwechsel mit Boisrobert einmal auf dessen Familie zu sprechen. Er schreibt ihm am 1. November 1640: „Mais à propos cette doctrine, ma Soeur vient de me mander que vous avez *une Cousine qui fait des livres*, et qu'elle en a reçu un de sa façon. A ce conte-là, *tout est sçavant en vostre race*, et tant les femelles que les masles. Si bien qu'il ne faut plus que je vous estime séparément: Il ne faut pas mesme que mon estime s'arreste *à vostre cher frere cét illustre Desbauché; ce Citoyen de je ne sçais combien de Royaumes et de Republiques, ce grand Mareschal des logis d'Alexandre, de Cesar et des autres* Conquerans comme le nommoit le bon-homme Monsieur de Mal-herbe:

Et merito, namque ipse Deus qui ferre per auras
Jussa Jovis suevit, *minus orbem novit utrumque,*
Nec Sol plura videt; Nerei spatia alta, suisque
Terraneum quidquid Nereus complectitur ulvis,
Ille tuus capit et frater, Populosque Ducesque
Totamque augusto, Rerum, sub pectore molem
Invidia vel teste, atque aequo gestat Ibero.

Ces trois derniers mots sont historiques, et un Espagnol m'a dit autrefois *de luy qu'il sçavoit jusqu'à une enseigne d'hostellerie de Perse, jusqu à un buisson des païs du grand Mogor.* Je l'ay redit depuis fort, et je ne me lasse jamais de parler de vous . ." [1])

Es steht ausser Zweifel, dass diese scherzhafte Charakteristik des *Illustre Desbauché* dem *savant géographe D'Ouville*, über dessen Leben wir so wenig wissen, gilt, der, wie uns aus Tallemant bekannt ist, mehrere Jahre in Spanien gelebt und womöglich auch andere Länder bereist hatte. In Balzacs lebensvoller Schilderung ist die Anspielung auf sein erstaunliches Gedächtnis und sein riesiges Wissen in Geographie, Hydrographie und anderen, für ihn brotlosen, Wissenschaften unverkennbar. [2]) Wer war aber jene bücherschreibende Kusine?

[1]) *Balzac*, Lettres choisies 1647, 2 Bde. I, S. 851.
[2]) Über D'Ouville vgl.
Stiefel, Nachahmung italienischer Dramen bei Vorläufern Molière's. Z. f. S. Bd. 27, 1904. S. 190 ff.
ferner *Brunet*, Contes de d'Ouville 1883.
Ristelhuber, L'élite des contes du sieur D'Ouville 1876.
Tallemant schreibt über ihn a. a. O. S. 167:
„D'Ouville savoit la géographie le plus exactement du monde, et avoit une mémoire prodigieuse. Il s' étoit marié *autrefois en Espagne*". *(sic!*

Der Vater unseres Dichters lebte wahrscheinlich noch 1637, da Chapelain in einem Briefe an M. de la Trousse vom 29. März desselben Jahres erzählt, dass Boisrobert einen Prozess gegen einen Leutnant angestrengt habe, der widerrechtlich einige Kälber aus seiner Herde, die im Hause seines Vaters zu Rouen untergebracht war, hatte wegtreiben lassen.[1]

Von der Jugend des Dichters wissen wir nichts, ausser dass er die Laufbahn seines Vaters ergriff. Die hierfür nötige Vorbildung auf Gymnasium und vielleicht auch Universität wird er in Rouen erhalten haben. Im Jahre 1616 unterzeichnete er ein Sonett, das er der merkwürdigen Predigtsammlung des Augustinermönches Lenoir[2] zu Rouen voranstellte: *Le Metel, Avocat en la cour.* Nach Lachèvre[3] ist es nicht das erste Gedicht, das der junge Rechtsgelehrte drucken liess. Schon 1606 soll er in der Défaite d'Amour et autres œuvres poétiques de V. D. S. de la Ménor ein le Metel gezeichnetes Sonett veröffentlicht haben.

Falls dasselbe wirklich von **François** le Metel verfasst ist, müssen wir mit einer frühzeitig bei ihm erwachten Begabung für die Dichtkunst rechnen. Dass er sich durch dieselbe, schon bevor er 1616 das Sonett drucken liess, wenigstens in den Kreisen, in denen er in Rouen verkehrte, einer ziemlichen Berühmtheit erfreut hat, beweist eine Satire im Cabinet des Muses, die an seinen höchsten Vorgesetzten, M. de Bernières, président du Parlement de la Normandie, gerichtet ist. Dieselbe muss noch vor 1616 entstanden sein, wie wir weiter unten sehen werden:

„Tu m'as fait malgré moy faire cas de mes vers,
Parce qu'en ce tumulte où je suis d'ordinaire,
Poussé dans le barreau d'un esprit mercenaire
Que cet art chatouilleux que les cieux m'ont appris,
Si ma condition estoit libre, peut-estre
Que plus loin par mes vers je me ferois connoistre,
Et si les Dieux du monde estoient faits comme toy
J'estime qu'en la cour on feroit cas de moy:
Mais le siecle n'est plus que la vertu se pousse,
J'ai veu des tiercelets de Poete aller en trousse
Avoir la bourse pleine et l'oreille des grands,
Ou des esprits bien faits estoient indifferents . . . . ."[4]

Unzufriedenheit mit dem eigenen Berufe, Sehnsucht nach dem Glanze des Hofes, nach Anerkennung, Ruhm und Reichtum und das Selbstbewusstsein, mit seinem Talente bald über die grosse Masse von Dichterlingen zu triumphieren, sprechen deutlich aus den Worten

[1] *Tamizey de Larroque,* Lettres de Chapelain I, S. 143 Anm. 4.
[2] *L'Uranoplée,* ou navigation du lict de mort au port de la vie, utile pour assister les malades, Rouen, 1616 in -8, 1018 S.
[3] *Lachèvre,* Bibliographie des Recueils III, S. 220.
[4] Le *Cabinet des Muses* ou nouveau recueil des plus beaux vers de ce temps. Rouen 1619. S. 496f.

des jungen Advokaten. Ist es da verwunderlich, wenn wir ihn schon kurze Zeit später in der Hauptstadt wiederfinden! Fluchtartig soll er nach Tallemant seine Heimat verlassen haben, und ein Skandalhistörchen ist ihm als Grund seiner plötzlichen Übersiedelung nach Paris gleich zur Hand. Eine Dirne soll ihn eines schönen Tages, als er mitten im Plädoyer für einen seiner Klienten war, mit der Klage auf die Alimentation zweier (! !) Kinder bedroht haben. Da er nun die Folgen dieses Prozesses fürchtete, habe er sich eiligst aus dem Staube gemacht und, mittellos in Paris angekommen, beim Kardinal du Perron eine Zufluchtsstätte gefunden. Durch ihn sei er beim Hofe eingeführt worden und in den Dienst der Königin-Mutter, Maria von Medici, gekommen. Der Bischof von Luçon, dem er den Hof machte, habe ihn trotz seines Bettelns, ihm wenigstens die von seinem Tische fallenden Brosamen zu verstatten, wie einen Hund von seiner Türe wegjagen lassen. Merkwürdigerweise erwähnt unser Dichter den Kardinal du Perron in seinen Poesieen und Briefen nie, wohl aber ist uns eine Ode an Richelieu erhalten, in der er diesem das Verdienst, ihn an den Hof berufen zu haben, direkt zuschreibt:

> *Sans vous l'Esprit divin,* inconnu de mon Prince,
> *J'eusse avec peu d'honneur vescu dans ma province,*
> J'eusse esté connu par l'éclat de mes vers
> Aussi peu dans la Court qu'au bruit de l'Univers,
> Vous m'avez mis au monde, en dépit de l'envie . . . . [1])

Demnach hätte Richelieu das verborgene Talent zuerst entdeckt und ihn, wahrscheinlich auf Empfehlung, wie später P. Corneille, an den Hof kommen lassen. Wie schade, dass damit des Tallemant Erzählung in sich haltlos zusammenstürzt, die der Phantasie der Literarhistoriker so weiten Spielraum liess. Und in der Tat scheint es mir glaublicher, dass die Vorstellung der Zeitgenossen von Boisroberts Lastern, Kriecherei und überschwänglichem Byzantinismus sich zu kleinen, charakteristischen, aber frei erfundenen Anekdötchen verdichtet hatte, die uns Tallemant auftischt, die aber den Wert poetischer Fiktionen nicht überschreiten, als dass wir an des Dichters eigenen Angaben zweifeln sollten. Wir werden gut tun, auch da, wo wir keine weiteren Belege haben, der Lästerzunge Tallemants immer etwas Misstrauen entgegenzubringen.

Wann kam nun Boisrobert nach Paris? In einer Epistel an M. Charleval, die spätestens 1646 entstanden sein kann, spricht er von 30 Jahren, in einigen anderen der Sammlung von 1659 von 42 Jahren, die er schon am Hofe zugebracht habe. Also wird er sich spätestens 1617 in der Hauptstadt niedergelassen haben und nicht etwa erst 1622, wie wir in der „Grande Encyclopédie" noch lesen. [2])

---

[1]) Recueil des plus beaux vers . . . 1627, S. 451.
[2]) *Grande Encyclopédie* Bd. VII, S. 147.

Richelieu, der um jene Zeit schon bei Maria von Medici in grosser Gunst stand, verschaffte seinem Schützlinge bei dieser eine dauernde Stellung.[1]) Boisrobert folgte ihr nach Blois, wo er den Auftrag erhielt, Guarinis Pastor fido zu übersetzen. Nach Tallemant soll er nicht im Stande gewesen sein, die Arbeit in der vorgeschriebenen Zeit zu vollenden, sodass er aus seinem Dienste entlassen wurde: „Mais B. ayant demandé six mois, on lui dit: „Vous n'estes pas nostre fait.“ Es ist aber in Wirklichkeit ein Druck dieser Übersetzung zu Stande gekommen, nur ist es mir nicht gelungen, die betreffende Ausgabe zu ermitteln. Ausser dieser Übersetzung verfasste er eine Anzahl Poesieen für zwei, 1619 und 1622 erschienene, Sammlungen.

Am Hofe hatte er sich rasch eingelebt und manche Beziehungen angeknüpft, die für sein Ansehen und seine Stellung von grossem Einflusse waren. Von den Grossen war er wegen seines Talentes und wegen der munteren Art zu scherzen, Anekdoten zu erzählen, bekannte Persönlichkeiten zu parodieren, von den Damen nicht zum mindestens wegen der Leichtigkeit und Ungezwungenheit, mit der er, immer ein Bon-Mot auf den Lippen, sich am Hofe bewegte, geschätzt und geachtet.[2]) Sein Einfluss auf Maria von Medici kann nicht unbedeutend gewesen sein, wandte sich doch M^me^ de Martinville mit Erfolg an ihn, um für ihre Tochter eine Stellung am Hofe zu erlangen.[3])

Es ist erstaunlich, dass der junge Dichter, der bei niederer Herkunft kein anderes Verdienst sein eigen nennen durfte, als einige Gelegenheitspoesieen veröffentlicht zu haben und eine Gesellschaft angenehm unterhalten zu können, so rasch zu Ansehen gelangte. Die Namen der Personen, mit denen er im Briefwechsel stand, sind hierfür ein stummes, aber vielberedtes Zeugnis. Gewiss liess er keine Gelegenheit vorübergehen, sich durch artige Verschen oder galante Briefchen zu empfehlen, was ihm bei seiner erstaunlichen Fähigkeit, die zartesten Galanterieen mit den grössten Schmeicheleien zum natürlichen Ausdruck zu bringen, nicht allzuschwer fiel.

Mit den Schöngeistern und Literaten jener Zeit hatte er bald enge Fühlung gewonnen. Balzac, Racan, Malherbe, Théophile de Viau, Saint-Amant, M^lle^ de Gournay und andere gewährten ihm gerne ihre Freundschaft.

Balzac stand mit ihm schon seit 1618 in herzlichen Beziehungen, wie sich aus einem Briefe, den Boisrobert nach seiner Rückkehr aus England (1625) an ihn schrieb, erkennen lässt.[4]) *Racan* lieh er im

---

[1]) vgl. Widmung zu den „Paraphrases sur les sept pseaumes 1627, Priv. vom 2. Juli 1626 an Maria von Medici: *„Depuis neuf ans que j'ay l'honneur de suivre continuellement V. M.“* . . .

[2]) „Cette niaiserie affectée, familière aux habitants de Caen“ vgl. *Huet*, a. a. O. S. 379.

[3]) cf. *Faret*, recueil des lettres nouvelles éd. 1634, 2 Bde, I S. 302 f.

[4]) s. *Faret*, a. a. O. I S. 207 ff.

Jahre 1619, als er mit dem Hofe in Tours war, 200 livres, da jener einen Vorschuss, der ihm für ein panegyrisches Gedicht von einem kleinen Beamten versprochen worden war, nicht rechtzeitig erhielt. [1]) Auch die Anekdote der drei Racans muss um jene Zeit entstanden sein. Racan hatte von dem schon etwas bejahrten Frl. von Gournay den von ihr verfassten Ombre [2]) zugeschickt erhalten. Er wollte ihr für das Geschenk persönlich danken, wurde aber von seinen Freunden Bueil und Yvrande, die ihm bei M[lle] de Gournay als falsche Racans zuvorkamen, im persönlichen Eindrucke ausgestochen, sodass das ob des Streiches sehr erboste Fräulein den zuletzt kommenden ächten Racan, der kein r sprechen konnte, als Betrüger und Tölpel vor die Tür setzen liess. Man weiss, dass diese Anekdote als solodramatische Szene mit meisterhaftem Geschicke von Boisrobert vorgetragen wurde, dass sie in der Gesellschaft bald von Mund zu Munde lief und, wie aus einem von Arnould entdeckten Manuskripte hervorgeht, auch auf M[me] des Hameaux, première présidente de la Normandie, die Boisrobert in diesem Fall selbst vor Racan besucht haben soll, übertragen worden war. (oder vice versa?) [3]) Solcher Art waren die Belustigungen, mit denen er Hof und Stadt unterhielt. Konnte es da fehlen, dass er sich schnell allgemeiner Beliebtheit erfreute? Nach Tallemant soll er das Vertrauen, das man ihm von allen Seiten entgegenbrachte, in schnöder Weise missbraucht haben. Durch ein Gaunerstückchen habe er sich 5000 bis 6000 Francs erschwindelt, indem er die Grossen um Bücher für eine zu gründende Bibliothek anging, die er, nachdem sie in seinen Besitz gelangt waren, schleunigst versetzte. Sorel erzählt in seinem Francion einen ähnlichen Streich von einem Musikanten. Wie weit diese Anekdote auf Wahrheit beruht, ist leider nicht einzusehen. Boisrobert war jedenfalls um jene Zeit schon bemittelt genug, um derartige unlautere Mittel, sich zu bereichern, nicht nötig gehabt zu haben. Nichtsdestoweniger wuchs auch seine Gunst und sein Glück.

Der König erhob ihn wahrscheinlich zwischen 1619 und 1623 in den Adelsstand. Die im Cabinet des Muses (1619) von ihm veröffentlichten Stücke sind noch le Metel gezeichnet. Auf dem Titelblatte des temple d'honneur (1622) wird er schon Sieur und Boisrobert genannt, auch trägt ein Brief Balzacs vom Jahre 1623 die Aufschrift „an den Sieur de Boisrobert". Boscus Robertus und Boisrobert sind in der Normandie gebräuchliche Namen, die sich nicht nur für gewisse Waldgebiete, sondern auch für eine ganze Landschaft und eine Abtei in der Diöcese Rouen finden. Wahrscheinlich hat unser Dichter diesen Namen nach einem Waldgebiete, das er von M. de Châteauneuf erhalten haben soll, angenommen. [4]) Um 1604 wird ein Charles de

[1]) vgl. *Tallemant*, éd 1654-60. *Mommerqué-Paris* II S. 354, ferner *Arnould*, Honorat de Bueil, Seigneur de Racan, Paris 1901, S. 107.
[2]) L'Ombre de M[lle] *de Gourney* 1626 in -8, 1200 S.
[3]) vgl. *L. Arnould*, a. a. O. S. 512 ff.
[4]) *Tallemant* a. a. O. S. 149.

Baquelier Seigneur de Bois-Robert genannt, dessen Tochter Charlotte sich an Adrien de Mouchy verheiratete; im 18. Jahrhundert nannten sich die d'Aubigné Herren von Boisrobert. Ob unser Dichter zu einer dieser Familien in verwandtschaftlichem Verhältnisse stand, war leider nicht zu ermitteln. Seine Familie wurde erst nach seiner Rückkehr aus Italien (1630) geadelt.[1])

Als Hofdichter schrieb er 1623 im Verein mit Théophile [2]), Saint-Amant, Duvivyer und Sorel Verse für das Ballet des Bacchanales, auch ein grosser Teil der Verse des am 5. März 1623 getanzten Grand Ballet de la Reyne ist von ihm verfasst.

Für seinen Freund Balzac gab er 1624 den ersten Band der Briefe mit einer poetischen Widmung heraus. Dieser Band enthält ausser zahlreichen Briefen seines Freundes an ihn einige von ihm an Balzac gerichtete.

Interessant ist es zu lesen, mit welcher Hochachtung und gegenseitigen Wertschätzung sich die beiden grundverschiedenen Charaktere ins Einvernehmen zu setzen suchten. Einmal gibt der gelehrte Einsiedler von Balzac „entre la Charente et la Touvre“ dem galanten Welt- und Hofmanne Recht, dass sich ausserhalb des Lichtkreises des Hofes die Dinge zu wesenlosem Scheine verflüchtigen: „Je suis bien d'accord avec vous *que c'est la voix de la Cour qui approuve les hommes et qui les condamne, et que hors de sa belle lumière les belles choses ne paroissent point*“, [3]) das andere Mal schreibt dieser an ihn, dass doch alle Freuden des Hoflebens seiner friedlichen, wunsch- und leidenschaftlosen Einsamkeit nicht gleichzukommen vermögen: *„Je confesse ingenuement que les cabinets des Reynes n'ont point d'appas, ny de douceurs qui se puissent égaler aux fruicts de vostre solitude.“* [4]) Ja er will den Winter zu eifrigen Studien verwenden, um beim nächsten Zusammentreffen seines gelehrten Freundes nicht allzu unwürdig zu erscheinen.

Flossen so die Tage des jungen Dichters am Hofe äusserlich in scheinbarer Ruhe und Zufriedenheit dahin, so fehlte es doch nicht an Neidern und Missgünstigen, die gegen ihn intrigierten. Einmal mischte er sich gerne in die grossen und kleinen Intrigen der Gesellschaft [5]), das andere Mal bot sein nicht ganz einwandfreier Lebenswandel Anlass zu Verdächtigungen und Beschuldigungen. Welcher Art diese waren, ist nicht ganz klar zu erkennen, doch scheint das eine hässliche Laster, dessen er später von Ménage,

[1]) *Epistres* 1659, ép. 2. an Séguier.

[2]) Für *Théophile de Viau* gab er 1627 und 1630 die Oenvres heraus. Er schrieb u. a. in der poetischen Widmung:

„Sa gloire et son éternité,
Et cet adven de vérité
Fait enrager la mesdisance.“

[3]) *Balzac*, lettres 1624 S. 331.

[4]) Lettres de *Balzac*, 1624 S. 347.

[5]) *Faret*, a. a. O. I, S. 305 f. enthält einen Brief an Mlle. d'Atichy, in dem er sie beschuldigt, einen an sie gerichteten Brief, der Beleidigunge einer Dame enthielt, der letzeren gezeigt zu haben.

Tallemant u. a. geziehen wurde, schon diesmal Grund zu schweren Anklagen gegeben zu haben, die genügten, ihn aus seiner Stellung zu verdrängen. [1]) Lust an ungebundenem Lebensgenusse und Neigung zu zahllosen kleinen und grossen Lastern, deren Befriedigung ihm bei der zügellosen Lebensführung am Hofe nicht allzu schwer wurde, die sich vielleicht durch das Beispiel, das er täglich vor Augen hatte, in seinen Lebenswandel erst einschlichen, zeigen sich schon frühe als dunkle und hässliche Flecken in seinem Charakter. [2])

Auf Befehl der Königin-Mutter musste er sich vom Hofe und aus Paris entfernen, wie aus einem an M^lle^ Conserant gerichteten Briefe hervorgeht: „Puisque mon malheur est si grand *qu'il m'oste mesme la liberté de vous aller voir.*" [3]) Seine Lebenslust schien durch den unerwarteten Wechsel seines Glückes vernichtet. Die Stanzen, die er in der Verbannung schrieb, spiegeln uns deutlich die Zerknirschung seiner Seele wieder:

De tous mes amis délassé,
Confus, vagabond, déchassé,
Mon malheur est plus déplorable
Que celuy des Anges maudits
Qui pour leur gloire insuportable
Furent chassez du Paradis. [4])

Den Bemühungen seiner Freunde, vor allen der M^me^ Desloges, [5]) der er sich in einem Briefe tief verpflichtet erklärt, gelang es, durch Richelieu seine Begnadigung und Rückkehr in die alte Stellung zu erwirken.

Die Hauptstütze war und blieb für Boisrobert der die alternde Maria von Medici beherrschende Kardinal. Zahlreiche, in der Sammlung von 1627 veröffentlichte Oden, Episteln und Stanzen sind an ihn gerichtet, unter anderen eine Ode, in der er sich mit der Bitte um Unterstützung an ihn wendete und auf die dieser persönlich in einigen scherzhaften Versen antwortete. [6])

---

[1]) vgl. hierzu einen Brief *Balzacs* vom Jahre 1623, a. a. O. S. 99. — „et surtout je vous prie que ce ne soit point vous à qui on reproche d'avoir violé la chasteté de notre langue, *et appris aux Français des vices estrangers et inconnus à leurs pères.*"

[2]) Ueber die Korruption am Hofe vgl. einen Brief M. de Colombeys an den Präsidenten Jannin. *Faret* a. a. O. II, 145 f. und M. de Silhons an M. de Tirepeau II, S. 9, wo es unter anderem lautet: „Il y a une si grande corruption des moeurs et les opinions du bien et du mal y sont tellement changées que vous diriez que les *lois de la conscience ne sont pas faites pour les courtisans.*

[3]) *Faret*, Lettres 1627, in 8, ferner 1634 I, S. 270 f an M. Bernières.

[4]) *Recueil* 1627 a. a. O. S. 595.

[5]) *Balzac* nannte sie „la divine, la celeste, la dixiesme Muse", lettres choisies 1647, I, S. 212.

[6]) Recueil 1627. S. 626.
On dit que ma fortune est faicte;
Mes envieux sont estonnez
Depuis qu'ainsi l'on interprete
Les vers que vous m'avez donnez.

Als Richelieu 1624 zum Mitgliede des Ministerrates ernannt wurde, stimmte er seine Leier für eine begeisterte Ode:

François, montrez la joye en vos visages peinte
Bannissez loin de vous la douleur et la crainte,
Rendez de vos faveurs tout l'Univers jaloux
Vous estes trop heureux, le Ciel a soin de vous.

1625 begleitete Boisrobert gelegentlich der Verheiratung der Henriette de France, Tochter der Maria von Medici, mit Karl I. von England, M^{me} de Chevreuse an den Hof nach London. Tallemant berichtet von einigen ergötzlichen Zwischenfällen, die ihm die Feindschaft des Lord Holland zuzogen, einmal weil er, dort erkrankt, eine erbitterte Elegie [1]) gegen das barbarische Klima des Landes dichtete, das andere Mal, weil er Seine Lordschaft in seiner und des Königs,' ihm verborgenen, Gegenwart parodiert hatte.

Das Fieber, das ihn aufs Krankenlager warf, war so heftig, dass sich das Gerücht von seinem Tode schon in Paris verbreitet hatte. [2]) Durch den Lord Carlile, dessen Gastfreundschaft er in England genoss, wurde er dem Könige vorgestellt und von diesem reich beschenkt. [3])

Über die Zeit nach seiner Rückkehr aus England bis 1630 sind wir wenig unterrichtet. Seine literarische Tätigkeit nahm ihn mehr denn je in Anspruch. Kaum war die Sammlung von 1627 erschienen, für die er sich ganz besonders bemüht hatte, [4]) als seine „Paraphrases sur les sept pseaumes de la penitence de David" (1627) im Drucke erschienen. Im selben Jahre veröffentlichte er auch das von ihm verfasste „Ballet des Nymphes Bocagères de la forest sacrée, Ballet dancé par la Reyne".

Bei seiner Paraphrasierung der Busspsalmen kam es ihm, wie er in der Anweisung an den Leser versichert, vor allem darauf an, eine klare Übersetzung zu geben. Die vor ihm erschienenen lateinischen, italienischen, spanischen und französischen Bearbeitungen, die er gelesen zu haben vorgibt, genügen ihm nach dieser Hinsicht

---

Die Antwort Richelieu's:
Boisrobert en vain tu t'amuses
A chercher du secours chez moy,
Si tu veux enrichir tes Muses
Il te faut adresser au Roy.
Si pourtant ton esprit s'estonne
Du grand esclat qui l'environne
Je m'ofre à luy parler pour toi.

[1]) Elegie an Richelieu, *Recueil* 1627 S. 450
„Je languis dans la fiévre en un climat barbare
Ou devant que du corps mon ame se sépare."
Auch Saint-Amant schimpfte auf das barbarische Klima Englands. vgl. *Jusserand*, Shakespeare en France. Paris 1898 S. 99.

[2]) *Faret* a. a. O. I, S. 192 an Balzac.

[3]) *Faret* a. a. O. I, S. 268 an Carlile.

[4]) vgl. dazu einen Brief Racans an Malherbe, Oeuvres de Malherbe, éd. Lalanne 1862 IV, S. 9.

nicht.[1]) In einem vorangestellten Sonett preist Gomberville die das Irdische übersteigende Anstrengung des Geistes unseres Bois-Robert-Metel:

Non, non, c'est un effort de l'esprit de Metel,
Il surmonte en ces vers ce qu'il y a de mortel,
Et fait que David mesme en parle avec envie.

Seine Verse, obgleich glatt, flüssig und getragen von zarter Empfindung, entbehren des tiefen, religiösen Gefühls. Er gibt selbst zu, eines wuchtigen und erhabenen Stils unfähig zu sein: „Que si mon stile n'est pas si grave, ny si relevé que celuy des autres, le Lecteur considerera, s'il luy plaist que rien ne sied mieux à la prière que l'humilité".

Der Erfolg der Paraphrases ermutigte ihn, sich nun auch einmal in der Prosa zu versuchen. Zwei Jahre später erschien sein Roman: „Histoire indienne d'Anaxandre et d'Orazie". Dem Titel nach ein Wirklichkeitsroman und merkwürdig genug vom selben Jahre wie Gombervilles Polexandre, der an Wert bedeutend höher steht. Bei der Hofgesellschaft mochte wohl die „indische Geschichte" Boisroberts beliebter gewesen sein als der Polexandre, denn wie hätte er sonst schon 1636 eine neue Auflage erleben können!

In dem Bestreben, für die Hirten der Astrée ebensowenig bekannte orientalische Helden in ebenso unwahrscheinliche Abenteuer und Kämpfe zu verwickeln und den phantastischen Hintergrund der Ideallandschaft durch Schilderungen nach Reiseberichten zu ersetzen, kurz eine scheinbare historische Gewandung der Konzeption umzutun, sind beide Dichter einig. Wir haben in den Paraphrases Gomberville als Lobhudler Boisroberts gesehen, und es ist nicht unmöglich, dass sich beide gegenseitig inspirierten. Die „histoire indienne" ist wie der Polexandre keineswegs frei von idealistischen und christlich-moralisierenden Tendenzen, sagt ja der Verfasser im Vorworte selbst von seinen Helden: „Ils descrivent les actions non pas telles qu'elles sont, mais bien telles qu'elles doivent être".

Der Titel kündigt schon das Milieu an, in das uns der Dichter führt. Im Vorworte stellt er die Genealogie seiner Helden und ihre Abstammung vom grossen Tamerlan fest, sich dabei auf zwei völlig obskure arabische Historiker stützend. Für die geographischen und Sittenschilderungen lag ihm sicherlich eine spanische Reisechronik vor, vielleicht das bekannte Werk des Ruy Gonzalez de Clavigo, Vida del gran Tamerlan, dessen Verfasser vom Mai 1403 bis zum März 1406 im Auftrage seines Königs am Hofe des grossen Eroberers weilte.

Die Motive der Verwickelungen und Lösungen, der Abenteuer und Kämpfe sind die alten, abgedroschenen, von böser Stiefmutter, Kindesaussetzung, Flucht des Helden, Wiedererkennung in höchster

---

[1]) **Daraus ist mit Sicherheit zu schliessen, dass er sowohl italienisch als spanisch verstand,** *es also später einer Vermittelung der spanischen Dramen durch seinen Bruder D'Ouville nicht bedurfte.*

Gefahr u. a. m Die Rahmenerzählung umschliesst folgende Haupthandlung: „Ein Prinz verlässt mit seinem Vetter heimlich den Hof. Das Bild einer Prinzessin hat ihn entflammt, und er macht sich auf, dieselbe zu suchen. Er kommt auch an deren Hof, findet ihre Liebe und berichtet von seinen Abenteuern.“ Nichts ist originell, und selbst die Schilderungen von Sitten, Land und Leuten treten so zurück, dass von einem Fortschritte gegenüber der Astrée keine Rede sein kann. Langatmig und uninteressant sind vor allem die bandwurmartigen Berichte und Enthüllungen der Helden. [1]) Die Sprache, die Balzac in einem dem Romane vorangestellten Briefe an eine Dame als das unverfälschte Idiom des Hofes preist, ist stilistisch zwar korrekt, aber fade und ohne Ausdruck. [2]) Der Erfolg und die Kritik waren nicht ungeteilt. Saint-Evremond lässt wenigstens in seiner bekannten Comédie des Academistes Silhon nicht gerade respektvoll über den Anaxandre urteilen:

Polyxene aujourd'hui ne doit plus rien prétendre:
Le plus digne roman est sans doute Anaxandre. [3])

Als bemerkenswert sei noch das unverkennbare Bestreben, seinem hohen Gönner Richelieu zu schmeicheln, hervorgehoben, das nicht sowohl in der Widmung an M[lle] d'Effiat, sondern sogar im Romane selbst hervortritt: „Die Helden kommen in ein wunderbares und weise regiertes Land, in dem jegliches Duell bei Todesstrafe verboten ist,“ ohne Zweifel eine Anspielung auf die bekannten Duelledikte des Kardinals. Ein Jahr vorher hatte er dessen Sieg über La Rochelle und den Tod Buckinghams (23. 8. 1628) in einem Sonette verherrlicht, das erst vor wenigen Jahrzehnten wieder aufgefunden worden ist. [4]) Wie aus der oben erwähnten Widmung zu erkennen ist, war Boisrobert 1628 nach dem Falle von La Rochelle in der Nähe des Kardinals zu Boisleviconte.

Zu Anfang des Jahres 1630 unternahm unser Dichter eine Reise nach Rom. Dort erwarb er sich auf Empfehlung der M[lle] de Seneterre an ihren Onkel M. Nury und durch diesen an den Papst und seine Neffen die Gunst des schöngeistigen und gelehrten, durch seine lateinischen Poesieen bekannten Urban VIII., der ihn mit dem Priorat Nozay in der Bretagne belehnte. Für 170 livres Einkünfte tauschte er leichtfertig den Degen und das Hofkleid gegen das Ordensgewand aus, doch scheint mir der persönliche Einfluss des

---

[1]) *Labitte*, études littéraires 1846 I. S. 287 urteilt:
Rien de plus confus, de plus ennuyeux que cette rapsodie sans intérêt.. — L'Anaxandre enfin a tous les défauts de l'Astrée, sans avoir les qualités de la Princesse de Clèves.

[2]) Balzac schreibt: „Jcy, Madame, je vous promets que vous verrez, et que vous entendez parler la vraye langue de la Cour, dont vous avez une si parfaite connoissance.“

[3]) Comédie des Académistes in *Pellisson et d'Olivet*. p. p. *Livet*. I, S. 409.

[4]) *Tamizey de Larroque*, Trois lettres et un sonnet inédits de Boisrobert im „Bulletin du Boncquiniste“ No. 338. 15e Janv. 1872.

Papstes für die Konversion des lustigen und ausgelassenen Lebemannes, der kaum erst wieder ein Abenteuer mit einem gewissen Kardinal Scaglia gehabt hatte, [1]) von noch ausschlaggebenderer Bedeutung gewesen zu sein als die Aussicht auf geistliche Würden und fette Pfründen. [2])

Es schien ein heiliger Vorsatz über ihn gekommen zu sein, das Sündige und Weltliche seines Wesens abzustreifen und ein treuer Gottesmann zu werden, eine Augenblicksstimmung, die sich deutlich in einem Briefe an M. de Nogent wiederspiegelt, den er am Tage nach seiner Ernennung zum Prior schrieb: „il me semble que je suis devenu plus grave et plus serieux et que je ne doy plus user des libertez que je me suis autrefois permises. A moins que de mesurer des paroles sur les airs du plus juste roy qui fut jamais en toutes dortes d'actions, [3]) je renonce au mestier du Poëte à l'avenir, tant parce'quil est ingrat pour son maistre que pourcequ'il semble n'être pas bien-séant à ma profession, si non en tant que pour des chansons je feray des hymnes et des cantiques.“ [4]) Doch schon findet er, dass das geistliche Gewand ihn nur enger an Richelieu ketten soll, und er beschwört den Grafen, ihn bei seinem Herrn zu empfehlen: „Je vous conjure, Monsieur, de me continuer auprès de luy vos bons offices accoustumez et de luy dire librement, mais avec votre discretion ordinaire, que comme il m 'a fait ce que je suis, j'ay *raison de tourner vers luy seul à l'avenir mon coeur et mes esperances.*“

Wird er es über sich gewinnen können, weltlichen Freuden und irdischen Glücksgütern zu entsagen? Wird er an Crisante und Lisimene, Partenice und Florice an Stelle der zierlichen und galanten Liebesbriefchen geistliche Lieder und religiöse Traktätchen schicken? Wir zweifeln fast, dass seine Seele, die mit allen Fasern an den stürmischen Freuden und an der ausgelassenen Lebenslust am Hofe hing, sich zur reinen Gottseligkeit läutern wird und dass er im Stande ist, wie er einmal an M^{lle} de Hauteroche schrieb: „de renoncer aux vanitez de l'amour.“ [5])

---

1) vgl. *Tallemant* a. a. O.

2) Er spricht selbst folgendermassen über seine Bekehrung:
Je n'aurois eu sans lui croix ni mitre;
L'épée encore en toute sûreté
Dans son fourreau pendroit à mon côté
S'il ne m'eût pas inspiré la pensée
De la soutane en trois jours endossée.
Epistres 1659. cf. *Labitte,* a. a. O. S. 389.

3) Er hatte also damals schon die Absicht, die „unsterblichen“ Taten seines Königs zu verherrlichen.

4) *Faret* a. a. O. I. S. 267.

5) *Faret* a. a. O. I, S. 434.

2. Boisrobert als Günstling Richelieus und seine literarische Tätigkeit bis 1642.

Boisrobert war, seitdem er sich in der Hauptstadt niedergelassen hatte, Günstling Richelieus gewesen. Das Interesse, das dieser dem jungen und unbedeutenden Advokaten entgegenbrachte, war zunächst ein rein literarisches gewesen. Selbst Schriftsteller und beseelt von einer tiefen Neigung für Dichtung und Sprache, hatte er Zeit seines Lebens ein warmes Herz für junge, aufstrebende Talente gehabt, die er mit tatkräftiger Unterstützung zu fördern sich bemühte. Dass sich zwischen dem Kardinal und unserem Dichter allmählich ein engeres und herzlicheres Verhältnis herausbildete, lag in einer rein persönlichen Wertschätzung begründet. Richelieu liebte die schöne Literatur, liebte aber auch eine lustige Gesellschaft und nicht zum mindesten, angenehm unterhalten zu werden. Boisrobert war, wir haben es schon gesagt, unübertrefflich in der Kunst des Vortrages [1]) und unerschöpflich in heiteren Anekdoten und pikanten Erzählungen, die er meist den alten französischen Erzählngen entlehnte. So soll er nach Tallemant das dem Béroalde de Verville (1556—1629) zugeschriebene Moyen de parvenir (1610) vollständig auswendig gewusst haben. Meister der Parodie und Kolporteur der Tagesneuigkeiten sowie aller kleinen Zwischenfälle, die im täglichen Leben die lächerlichen Seiten der Menschen enthüllen, wurde er dem grossen Minister unentbehrlicher als dessen Leibarzt Citois, der ihm nichts besseres gegen seine Melancholie zu verschreiben wusste als die Drogen seines Freundes Boisrobert. [2]) Dieser hatte aber auch durch seine Leichtigkeit und Ungezwungenheit im Verkehr und durch seine liebenswürdigen Talente zahlreiche Freunde unter den Grossen und weitgehende Verbindungen am Hofe und in der Stadt. Politisch indifferent und reiner Gesellschafter wusste er sich leicht auch dort Eingang zu verschaffen, wo man einem Sendboten Richelieus sonst die Türen verschlossen hätte.

[1]) Carpenteriana, S. 38:
„Il n'y avoit point d'homme en France qui eût plus de grâce à narrer un conte que l'abbé B.“

[2]) In der Widmung zur *Jalouse d'elle-mesme* an den Herzog von Richelieu sagte B. selbst:
„Et quand il m'estoit arrivé de délasser un moment ce grand Esprit par les jeux innocens du mien, je croyois avoir rendu à l'Estat un service très considérable“, und weiter: „Je confesse que j'avois borné toute mon ambition à le divertir.“

Es war ihm leicht, Kenntnis von allem zu erhalten, was gegen den Kardinal gesprochen und geplant wurde. In der politischen Kanzlei seines Herrn scheint er nie beschäftigt worden zu sein, und wir hören auch nur einmal, dass ihm eine politische Mission anvertraut wurde. Es galt für Richelieu, einen Ausgleich mit einer seiner härtnäckigsten und gefährlichsten Gegnerinnen, M[me] de Chevreuse, die, wie wir sahen, von Boisrobert 1625 nach England begleitet wurde, anzubahnen. 1631 (o. 1632) schickte er Boisrobert mit diesem Auftrage auf ihr Schloss nach Lothringen, das der Herd zahlreicher Verschwörungen war. [1])

Nach der Rückkehr aus Italien hatte dieser zunächst sein Priorat besichtigt und sich in den Orden aufnehmen lassen. An den Hof zurückgekehrt, wurde er von Richelieu mit offenen Armen empfangen und aufgefordert, dauernd in seiner Nähe zu bleiben. Dicht beim Palais Cardinal (Royal), in der rue de Sully (Nr. 5), wurde das Hotel de Mélusine für ihn eingerichtet. Boisrobert gehörte von nun an zu den Vertrautesten des Kardinals, die dieser scherzhaft seine Feldakademie zu nennen pflegte, da sie ihn auf seinen Reisen, nach dem Kriegsschauplatze und nach Rueil begleiten mussten. [2])

Daneben pflegte er die intimsten Beziehungen zu den Schöngeistern und Literaten und nicht zuletzt auch zu der Gesellschaft und den Damen. Erweitert wurden die ersteren noch, als die Akademie auf Richelieus Wunsch ins Leben trat. Er bildete gewissermassen das Bindeglied zwischen seinem Herrn und den Schriftstellern. Unbemittelte Talente, in Not geratene Dichter und alle die anderen, die durch ihren Ruf und ihre Bedeutung der Unterstützung des ersten Ministers sicher waren, konnten durch ihn alles erreichen. In seinem Hotel vereinigten sich die bekanntesten Literaten, und dort entstand die Anregung zu den beiden Sammlungen, in denen die Häupter des Parnasses gemeinsam die unsterblichen Taten des Königs und seines grossen Ministers verherrlichten (1633). Auch im Felde hielt er, die Beziehungen zu den Pensionären seines Herrn durch einen ausgedehnten Briefwechsel aufrecht. Ueber die Neuigkeiten und Veränderungen, besonders die Arbeiten der Akademie, musste er, sobald die Geschäfte seinem Herrn eine Ruhepause gestatteten, diesem Bericht erstatten. Die tiefe Schwermut, die Richelieu nach den Mühen des Tages und nach der Abspannung durch seine zahlreichen Unternehmungen befiel, wusste er durch muntere Scherze, unterstützt durch die übrigen Glieder der Feldakademie, mit grossem Geschick zu verscheuchen. Boisrobert wurde ihm nachgerade so unentbehrlich, dass seine Abwesenheit, wenn die Geschäfte ihn einmal auf sein Priorat riefen, oder wenn er seinen Pflichten als Dom-

---

[1]) *Touchard-Lafosse*, Chroniques de l'Oeil de Boeuf. Paris, 1864, t. II, S. 1.

[2]) Tallemant berichtet, dass dem Dichter von einem Provinzialen ein Buch gewidmet wurde, mit der Aufschrift: *„favori de campagne de Mgr. le Cardinal.“*

herr der Kathedralkirche zu Rouen nachkommen musste, [1]) ihm recht fühlbar wurde und dessen Rückkehr einem wahren Triumphe glich. So schrieb ihm Chapelain am 3. Dezember 1636: „Monsieur, je me resjouis avec vous devant toutes choses du bon accueil que vous avez receu de M^gr après une courte quarantaine, mais je me resjouis comme d'une chose à la quelle je m'attendois, et qui ne pourroit pas arriver d'autre sorte." [2])

Für seine Stellung am Hofe waren die Gunstbeweise von so bedeutendem Einflusse, dass ihm Balzac einmal schrieb: „J'ay pitié de vostre bonne fortune. La Cour qu'on vous fait me seroit un honneur insupportable." [3])

In besonderer Gunst stand er bei den Damen. Sie rissen sich förmlich um seine Person, und Chapelain musste ihn einmal ernstlich an seinen geistlichen Beruf erinnern: „Mais prenés garde à vous, car je ne vous tiens encore ni si confirmé en grâce qu' avec ces objets devant les yeux *vous ne fussiés capable d'oublier vostre condition presente et de chanter autre chose que des pseaumes et des leçons.* Je vous connois si tendre et si fragile qu'à moins de vous bien préparer et de prendre une résolution bien ferme, il se pourroit rencontrer telle personne qui vous feroit pleurer autre chose que vos péchés." [4])

Das Gelöbnis, das er sich einst in Rom gegeben hatte, war bald vergessen. Die Gunst Richelieus, die Ehren, die ihm in der Gesellschaft zu teil wurden, und die Gelegenheit, seiner ungebundenen Lebenslust die Zügel schiessen zu lassen, hatten ihn ausgelassener und unbesonnener gemacht, als er zuvor war. Als er ins Domkapitel zu Rouen kam, fand er es lächerlich, dass er im Chore das libera und de profundis singen musste, er ärgerte sich über die Dummheit seiner Mitbrüder und liess sich hinreissen, eine heftige Satire gegen sie zu schreiben. [5]) Das Kapitel, darüber erzürnt, forderte ihn auf, in pleno Abbitte zu leisten, was er denn auch tat. Als galantem Höflinge dünkte es ihm wichtiger, Rücksicht auf die kranke M^lle de Toucy zu nehmen, als am Geburtstage der heiligen Jungfrau die Glocken läuten und den Gottesdienst verrichten zu lassen. [6]) Er hatte

---

[1]) Richelieu hatte ihm Anfang 1634 ein Kanonikat verschafft. *Balzac* schreibt ihm zu Anfang des Jahres 1634: Si je me resjouissez extremement *du Canonicat qui vous a esté donné,* je ne me souviendrois pas combien cette dignité est au dessous de vostre mérite. Lettres choisies 1637 II, S. 233. vgl. *Saas,* Notice des Mss. de la Bibl. de l'Eglise Metropolitaine de Rouen. Rouen, 1746 S. III.

[2]) *Tamizey de Larroque,* Lettres de Chapelain I, S. 129.

[3]) Lettres de *Balzac,* seconde partie 1. 12. 1634. 1636 S. 534. vgl. ferner Lettres choisies 1637 II, S. 1319. v. 3. 4. 1635. „Jamais les Muses ne favoriserent homme comme vous . . ."

[4]) *Tamizey de Larroque,* a. a. O. I, S. 72 v. 3. 8. 1634.

[5]) vgl. *Epistres* 1659, S. 37. *Goujet,* bibliothèque Française XVII, S. 72 will daraus schliessen, dass er das Kanonikat nicht lange behielt, worüber aber nichts Sicheres zu sagen ist.

[6]) vgl. *Epistres* 1659, S. 62.

bald eingesehen, dass das Ordenskleid ihm so gut wie eine Narrenkappe stehe und hielt auch keineswegs zurück, dies offen auszusprechen [1]; nannte er sich ja selbst *„Trivelin de longue robe.“* Mochten sich die Devoten und Prüden immerhin gegen den gottlosen Prior erbosen; er ging zu Richelieu, erzählte ihm lachend, wie sie sich über ihn ärgerten, und war zufrieden, wenn jener ihm erheitert und schelmisch drohend zurief: „Ah! le Bois! le Bois!“

Trotz seines unruhigen Lebens vergass er die Beschäftigung mit der schönen Literatur nicht. Die Anregungen zu seiner literarischen Tätigkeit gingen um diese Zeit allerdings zumeist von Richelieu aus.

Schon 1633 hatte er eine Tragikomödie „Pyrandre et Lisimène“ veröffentlicht, wahrscheinlich angeregt durch Richelieus intensives Interesse fürs Theater. Mit diesem Stücke hatte er zugleich auch seine Befähigung erwiesen, die Leitung des geplanten „bureau tragicomique“ der fünf Autoren zu übernehmen. Richelieu gab ihm einen Stoff an die Hand, und er begann den Plan für die „Comédie des Tuileries“ auszuarbeiten, den Chapelain vollendete. Wie Corneille, Rotrou, de l'Estoile und Colletet verfasste er einen Akt der genannten Tragikomödie, die am 14. Dezember 1634 erstmalig in Szene ging, jedenfalls einen der schlechtesten, denn Tallemant berichtet: „La première fois que Boisrobert fit un acte de ces pièces des autheurs que Richelieu faisoit faire, Bautru dit: „Boisrobert est un bon homme, mais il a pourtant fait un meschant acte“. [2]) Die Geschichte der Dichtergenossenschaft des Kardinals ist so bekannt, dass ich hier auf sie nicht zurückzukommen brauche. [3]) Am 26. Februar 1635 hielt er in der Akademie einen Vortrag: *„Pour la défense du théâtre“*, auf den ich weiter unten noch zurückzukommen habe. Auch sonst widmete er dem Theaterwesen und den Schauspielern eine grosse Aufmerksamkeit, und mit regem Interesse folgte er den Proben. Er befreundete sich mit dem berühmten Mondory vom Théâtre du Marais, mit dem er sogar im Briefwechsel stand, und mass sich gelegentlich mit ihm in der Kunst des Vortrags. Man erzählte allgemein, dass er den grossen Tragöden in der Deklamation einer Scene der Mariamne Tristans übertroffen habe. Er leitete die Auf-

[1]) Du Pin qui m 'as canonisé,
Mais bien plutôt ironisé
Dedans ton bel adieu de Forge,
Tu n' as pas menti par ta gorge,
Mais par ta main, en ce seul mot
Où tu m 'as traité de dévot;
Car tu ne m'as pas fait connoistre
Qui je suis, mais qui je dois être.
Ep. 1647 S. 137.

Chapelain u. Balzac nannten ihn in ihren Briefen l'abbé comique oder auch l'abbé vaille qui vaille.

[2]) *Tallemant des Réaux* éd. 1654 II, 320.

[3]) vgl. dazu u. a. *E. Maron.* Le Theatre du Cardinal de R. Revue indépend. Nov. Dez. 1844 S. 517 ff.

führungen im Palais Cardinal, so z. B. eine Vorstellung der „Amour tyrannique“ Scudery's am 3. April 1639, deren Rollen von Kindern gespielt wurden, unter denen sich die Schwester Jacqueline Blaise Pascals befand. [1])

Nachdem Richelieus Reformpläne mit der Liquidation der Dichtergenossenschaft nach der zweiten, keineswegs glücklicheren, Ausgeburt, der „Aveugle de Smyrne“, die am 22. Februar 1637 zum ersten Male gespielt wurde, gescheitert waren, verlor Boisrobert zwar seinen offiziellen Dramaturgenposten, zumal sein Herr in Desmarets den Mann gefunden zu haben glaubte, der seinen Intentionen am Besten zu entsprechen vermochte, begann aber nun auf eigene Faust nicht ohne den Beifall Richelieus fürs Theater zu schreiben. Vom Jahre 1638 an erschienen eine Reihe von Dramen, die im zweiten Teile dieser Arbeit analysiert und besprochen werden sollen.

Mit dem wachsenden Einflusse auf Richelieu häuften sich die Benefizien für den glücklichen Dichter. Dass er 1634 mit einem Kanonikat ausgestattet wurde, ist schon gesagt worden. 1636 erhielt er das Priorat la Ferté sur Aube, wie aus einem Briefe Chapelains an Balzac vom 26. November 1636 hervorgeht: „Monsieur de Boisrobert a succédé à M. de Chevagne, bénéficier de la suite de M. le Cardinal de la Vallette *dans un prieuré de 1500 livres qu'il possédoit en Poitou ce qui servira de consolation aux autres Muses languissantes,* si la présente nécessité des affaires empesche leur bienfaiteur de leur continuer les alimens.“ [2]) Am 8. Februar 1638 schrieb Richelieu an M. de Chavigny, dass durch den Tod des Abtes Desmarets ein Benefiz frei geworden sei, das er sich vom Könige für Boisrobert erbitten solle. [3]) Am 21. Februar 1638 teilte Chapelain seinem Freunde auf Balzac mit, dass unser Dichter Abt von Châtillon sur Seine geworden sei: *„Nostre ami de B. est abbé de Châtillon sur Seine sans litige“.* [4]) In einem anderen Briefe an Godeau, den Bischof von Grasse, spricht Chapelain nochmals von der Belehnung des Freundes und fügt hinzu, dass er die Abtei Châtillon als Entschädigung für zwei falsche Abteien, die ihm durch den Einfluss der Nichte Richelieus, M^me d'Aiguillon, entgangen seien, erhalten habe und dass dieselbe 4000 francs Rente bringe. Die Gesamteinkünfte Boisroberts schätzt er, ohne die Pension des Königs, auf 10000 livres. [5]) In einem Briefe Chapelains an Balzac vom 2. September 1640 erfahren wir nochmals von einer Veränderung

---

[1]) *Tallemant* berichtet dasselbe vom prince déguisé Scudérys. ed. 1654 IV, S. 119.
ct. *Batereau,* Scudéry als Dramatiker. Diss. Leipzig 1903 S. 101.

[2]) *Tamizey de Larroque,* lettres de Chapelain I. S. 127.

[3]) *Avenel,* Instructions diplomatiques et Papiers d'Etat du Cardinal de Richelieu. Paris 1853, VII, S. 184.

[4]) *Tamizey de Larroque,* a. a. O. I, S. 205.

[5]) *Tamizey de Larroque,* a. a. O. I., S. 214.

des Besitzstandes des Dichters: „M. l'abbé de B. est auprès de S. E. et gouverne celui qui nous gouverne. (!) On nous mande d'Amiens qu'il se porte bien, et quelqu'un nous a dit *qu'un indult qu'il avoit a esté rempli d'un bénéfice qui vaut 400 livres de rente et qui est au pais de Maine*". [1]) Ist es bei diesen Einkünften verwunderlich, wenn wir seinen Namen im Testamente Richelieus nicht lesen? War er es übrigens, über den Malleville das bekannte Rondeau „sur un bénéficier heureux" schrieb?: [2])

Coiffé d'un froc bien raffiné
Et revêtu d'un doyenné
Qui lui rapporte de quoi frire,
Frère René devient messire
Et vit comme un déterminé.
Un prélat riche et fortuné
Sous un bonnet illuminé
En est, s'il faut ainsi le dire,
Coiffé.

Ce n'est pas que frère René
D' aucun mérite soit orné,
Qu 'il soit docte, qu'il sache écrire,
Ni qu 'il dise le mot pour rire
Mais seulement, c'est qu 'il est né
Coiffé.

Neider und Missgünstige gab es genug, die dem Abte sein Glück nicht gönnten und gegen ihn intrigierten. Die mit seinem Stande unvereinbare Sittenlosigkeit bot immer Anlass zu Anklagen und Verdächtigungen. Wie wir oben aus einem Briefe Chapelains erfuhren, war M[me] d'Aiguillon dem verhätschelten Günstling ihres Oheims nicht gerade wohlgesinnt, doch wurde es ihr schwer, ja unmöglich, trotz zahlreicher Versuche, den dem letzteren ans Herz gewachsenen „Spassmacher" aus seiner einflussreichen Stellung zu verdrängen. Wohl gelang es ihr einmal, den etwas leichtgläubigen und kindlich-naiven Abt in eine Falle zu locken und ihn in Ungnade bei seinem Herrn zu bringen. Sie und der Marschall la Meilleray, den Boisrobert übrigens mehrere Male verherrlicht hatte, redeten ihm ein, Richelieu von der Absicht, eine Komödie Bautrus aufzuführen, die nach ihrer Ansicht in abscheulichen Versen geschrieben sei, abzubringen. Er ging auch darauf ein und wurde für seine Unverfrorenheit aus der Nähe seines Herrn verbannt, da er sich aber gar zu verzweifelt benahm, wenige Tage später wieder in Gnaden aufgenommen. [3]) Ein anderes Mal schien aller-

[1]) *Tamizey de Larroque*, a. a. O. I, S. 676 und 678.
[2]) Recueil de divers rondeaux 1640 vgl. *Hippeau*, Mémoires de l'Académie de Caen 1852 S. 424 f.
[3]) *Tallemant*, éd. 1854 II, S. 49.

dings die Ungnade Richelieus dauernd über den Dichter gekommen. Merkwürdige Umstände und Zufälle sollten dazu beitragen. Vor einem Parterre von Prinzen und Grossen liess der Kardinal zu Beginn des Jahres 1641 die von ihm und Desmarets verfasste Mirame, die mit einem Kostenaufwande von 300 000 livres 1640 zum ersten Male gespielt worden war, wiederholen. Boisrobert war als Agent seines Herrn mit der Verteilung und Empfangnahme der Eintrittskarten an der Saaltüre betraut worden. Wer weiss, wie es kam, dass am Abende der Aufführung zwei Damen von etwas zweifelhaftem Rufe im Saale sich befanden und von Gaston von Orléans erkannt wurden. Die eine soll die Schauspielerin Saint-Amour-Frerelot vom Théâtre Mondory gewesen sein. Ludwig XIII. bekam natürlich Wind von der Sache und benutzte die erste beste Gelegenheit, um seinen Minister damit aufzuziehen. Sofort wurde eine hochnotpeinliche Untersuchung eingeleitet und auf Grund der Aussagen Palevoisins, eines Verwandten des Bischofs von Nantes, Beauveau, der Boisrobert feindlich gesinnt war, dieser als Schuldiger erwiesen. Alles Leugnen half ihm nichts, er hatte die strengen Vorschriften seines Herrn übertreten und war der Strafe sicher. Richelieu zögerte noch, zumal jener vor Angst und Aufregung krank geworden war und das Bett hüten musste. Und er wäre vielleicht mit einer kleinen Vermahnung zufrieden gewesen, wenn nicht der König selbst auf Boisroberts Entfernung vom Hofe bestanden hätte.[1]) Ludwig XIII. war dem Dichter keineswegs übelgesinnt; hatte dieser doch mehrere Male zu seiner Zufriedenheit Proben seines Talentes abgelegt, die für ihn bestimmt waren; ausserdem war ihm der alte Höfling, der schon seit 23 Jahren sein Domizil in Paris aufgeschlagen hatte, eine wohlvertraute Persönlichkeit. Er hatte ihm ausser der Pension den Titel *„aumônier du roi“* verliehen. Andere Gründe bestimmten ihn diesmal zu seiner strikten Forderung. Sein Günstling *Le Grand*[2]) hatte versucht, den Dichter für sich zu gewinnen. Er bat ihn, die Helfershelfer des Spions des Kardinals, La Chesnaye, ihm zu bezeichnen, damit er sich an ihnen rächen könne. Boisrobert, der sich damit nicht behängen wollte, mied ihn von diesem Augenblicke an, sodass Le Graud ihn im Verdachte hatte, seine Absichten an Richelieu verraten zu haben. Durch Verleumdung des Abtes bei Ludwig suchte er sich darum rechtzeitig aus der Schlinge zu ziehen. Boisrobert wurde nun wirklich aus Paris verbannt mit der Weisung, sich auf seine Abtei zurückzuziehen, er zog es aber vor, nach Rouen zu gehen, wo er den Umgang mit der feingebildeten Gesellschaft doch nicht ganz

---

[1]) Soweit der Bericht *Tallemants*, dem ich im Grossen und Ganzen gefolgt bin. vgl. auch den Auszug aus den lettres manuscrites de *Chapelain*, den die *Brüder Parfaict* a. a. O. V, S. 12 geben.

[2]) Le Grand c'est le nom qu'on donna à la cour au grand-écuyer Cinq-Mars. s. Höfer, biogr. gén. X, S. 613.

und gar entbehren musste.[1]) Seine Freunde Bautru, Citois u. a. bemühten sich mehrere Male vergeblich, für ihn Verzeihung zu erlangen; selbst die Akademie schickte eine Deputation an Richelieu, die aber ebenso huldvoll wie bestimmt abgewiesen wurde, ein Beweis dafür, dass das junge Korps anfing, auch eine Interessengemeinschaft zu pflegen, nach Livet „une action qui mérite d'être immortalisée.“[2])

Während seiner Verbannung arbeitete der Dichter an zwei Dramen, der Tragikomödie „Couronnement de Darie“, die noch Ende 1641 aufgeführt wurde, und der Tragödie „Didon la chaste“, die wahrscheinlich auch während des Exils entstanden war, aber erst 1643 gedruckt wurde. Erwähnt sei noch, dass von ihm in den Jahren 1638—40 drei Tragikomödien in Scene gegangen waren: „Les Rivaux amis“ (1638) „les deux Alcandre“ (1639) und „Palène“ (1639). Er schrieb ferner die 1642 veröffentlichten Stanzen an die heilige Jungfrau, deren Titel wohl eine Anrufung göttlicher Gnade vermuten lassen könnte, deren Verse aber nichts als ein inbrünstiges Gebet an den Lichtgott Richelieu sind, ihn wieder in Gnaden aufzunehmen und ihn an seinem Ruhme teilnehmen zu lassen:

Trop heureux si jamais dans ma sainte retraite
Je pouvois oublier la perte que j'ai faite
En perdant Richelieu.

20 Monate wartete und wartete er in dumpfer Verzweiflung, bis er endlich die Erlaubnis erhielt, nach Paris zurückzukehren. Eiligst wurden die Koffer gepackt, und in seligster Stimmung fuhr er nach der Hauptstadt, aber er wurde arg enttäuscht, denn sein Empfang am Hofe war kühl und frostig. Die Tür zum Palais Cardinal blieb ihm noch verschlossen[3]) — Richelieu selbst lag damals schon krank darnieder, — und als ihm endlich nach abermaligem qualvollen Warten sich die Arme seines Gönners väterlich öffneten, fand er kein freudiges Wort der Begrüssung, ja selbst die Tränen, die jener vergoss, vermochten nicht, ihn aus seiner Starrheit zu erwecken. Tallemant erzählt, dass Mazarin, der dieser Scene beiwohnte, schleunigst zum Arzte schickte und dem verdutzten Abte einige Tröpflein Blutes abzapfen liess, — wie dieser selbst sich später einmal sarkastisch ausdrückte, die einzige Gunst, die ihm von Mazarin zu teil ward.[4])

[1]) Von D'Ouville, wahrscheinlich einer Familienbesitzung, nach der sein Bruder sich nannte, einige Meilen von Rouen entfernt (Départ. de Seine inférieure), schrieb er am 6. Jan. 1642 an M. Charpentier: „Monsieur, je ne croirois pas que dans le miserable estat où je suis qu'il y eust encore au monde quelque chose qui fut capable de me toucher ni qu'il se pust rien adjouster à la douleur qui me possede jour et nuict et qui m'a enfin fait retirer de la veue du monde.“ cf. Tamizey de Larroque, Bulletin du Boucquiniste a. a. O.

[2]) *Pellisson et d'Olivet, éd. Livet* II, S. 90 n. 1.

[3]) vgl. Epistres 1647, Ep. 8 an Bautru.
Das Exil begann im Februar oder März des Jahres 1641.

[4]) vgl. *Tallemant*, a. a. O. III, S. 159.

19 Tage später hauchte der grosse Minister, der fast zwei Jahrzehnte hindurch die Geschicke Frankreichs geleitet hatte, seinen erhabenen Geist aus. [1]) Von neuem sah sich der Dichter verwaist, noch ehe er seine alte Stellung wieder vollständig eingenommen hatte. Er verliess Paris, um in der Zurückgezogenheit über den Tod seines freigebigen Gönners und besten Freundes zu trauern.

---

3. Boisrobert als Höfling und Dichter zur Zeit Mazarins und Ludwig XIV. bis zu seinem Tode 1662.

Mazarin hatte das politische Erbe Richelieus angetreten, und das grosse Werk, das jener begonnen hatte, lag in festen und zielbewussten Händen. Das literarische Vermächtnis seines Vorgängers zu übernehmen, fühlte er sich jedoch nicht berufen, und wenn er im Grunde den Dichtern auch nicht abgeneigt, für schmeichelhafte Verse nicht unzugänglich war, so fehlte ihm als Ausländer doch das tiefere, innere und nationale Interesse an der Entwickelung von Dichtung und Sprache, für die jener bis zu seinem Lebensende mit regem Eifer tätig gewesen war. Boisrobert gehörte nicht zu dem Inventar, das er bei seiner Übersiedelung ins Palais Cardinal übernahm, und die Drogen, die Richelieu von seiner schwersten nnd hartnäckigsten Krankheit, der Melancholie, zu heilen vermocht hatten, waren auf sein Gemüt wirkungslos. Die Feldakademie war und blieb mit dem Tode ihres Beschützers verwaist. Doch Boisrobert, der unter Maria von Medici und Richelieu eine einflussreiche und angesehene Stellung behauptet hatte, gab zunächst die Hoffnung nicht auf, auch unter dem neuen Ministerium eine bedeutende Rolle zu spielen. Zahlreiche Episteln der Sammlung von 1647 tragen diesen ausgeprägten Charakter, und die bewusste Absicht, sich in die Gunst Mazarins einzuschmeicheln, tritt nur zu oft in hässlicher und abstossender Ungeniertheit hervor. Das Hotel de Mélusine hatte er nach seiner Rückkehr nach Paris, wohl zugleich mit der Akademie, verlassen und ein Haus an der „porte Richelieu“ (in der Höhe der heutigen „rue Saint-Augustin“, dicht neben der Bibliothèque Nationale) bezogen. Das Glück schien ihm, trotzdem er stundenlang auf einem Koffer im Vorzimmer sass oder geduldig unter der Menge der Bittsteller ausharrte, bei Mazarin nicht hold zu sein:

„Je m'en vais encore à la Cour:
Faire le badin tous les jours
Sur le coffre d'une anti-chambre.“ [2])

---

[1]) Am 4. Dezember 1642.
[2]) Epistres 1647, S. 17.

Glücklich ist er, wenn er in einem engen Korridor, gepufft und geschoben von Lakaien, Mazarin erblickt hat und dieser seinen Gruss mit einem flüchtigen Lächeln erwiderte: „Mais pour voir ce *Heros de mon ame chery* . . .“

Und dann, wenn er in düsterer Stimmung an jene Zeit zurückdenkt, in der er der umbuhlte Günstling war, gibt er seinem Kummer rückhaltlosen Ausdruck:

„J'ai vu, comme tu vois, des grands à mon lever,
Plusieurs de tes suivants ont même été les nostres,
Et je pense avoir fait le fat comme les autres.“ [1])

Soll er fliehen, soll er sich in die Einsamkeit zurückziehen und sich dort ganz der Erinnerung an sein verlorenes Glück hingeben?:

„Je sortirois d' ici, je fuirois de la Cour,
Je sens que je n'ay plus le visage à la mode . . .“

Ist er aber wirklich einmal aufs Land geflüchtet oder an seine Benefizien Geschäfte halber gefesselt, so wird sein Unglück nur grösser und fühlbarer. Er ist der alte halt- und widerstandslose Höfling geblieben:

„S'il faut par force abandonner
Ce doux Paris, ce Paris adorable
Ce seul séjour de l'homme raisonnable.“ [2])

Die Langeweile, das grässlichste, was es für ihn gibt, lässt die Freude an seiner Freiheit, von der er also spricht, dann nicht aufkommen:

„Elle est douce, elle est innocente,
Mais basse, obscure et languissante.“ [3])

Wo soll er auch hin? In Rouen geht man schon mit steifem Nacken an ihm vorüber und wendet das Gesicht, um ihn nicht grüssen zu müssen, da man sich schämt, ihm einst den Hof gemacht zu haben. Auf seinem Priorat la Ferté ist es entsetzlich. Seine Mönche sind ihm zu barbarisch, roh und ungebildet. Er kann es ja auch gar nicht übers Herz bringen, Spiel und Zechgelage zu meiden und der schöngeistigen Gesellschaft fern zu bleiben. So bettelt er denn weiter um die Gunst Mazarins und der Grossen, nicht um Würden und Benefizien, — er besitzt ja genug, um ein komfortables und sorgenfreies Leben zu führen, — sondern um die kleinen Vertraulichkeiten, die ihn einst berühmt gemacht hatten. Doch all' sein Bemühen war fruchtlos, und hatte er wirklich einmal geglaubt, seinem Ziele nahe zu sein, so verflog der schöne Wahn schon am nächsten Tage, wenn es ihm nicht gelang, ein Wort von den Lippen des Kardinals zu erhaschen.

---

[1]) Epistres 1647, S. 17.
[2]) Epistres 1647, S. 188.
[3]) Epistres 1647, S. 40.

Musste er nicht den Spott seiner Zeitgenossen geradezu herausfordern, wenn er sich eifrigst um die Gunst der M^me^ d'Aiguillon, die den verhätschelten Günstling einst geradezu gehasst hatte, bemühte und sich zum Gaudium aller Missgünstigen von ihr mit falschen Versprechungen narren liess, um dann schliesslich zur bitteren Erkenntnis zu kommen, dass auch sie nicht gewillt sei, das Patronat ihres Oheims zu übernehmen!

Die zahlreichen an Mazarin und seine Günstlinge gerichteten Episteln bedeuteten für Boisrobert natürlich eine ziemlich umfangreiche schriftstellerische Tätigkeit, durch die Conrart und Sarrasin veranlasst wurden, den Freund zur Herausgabe seiner Poesien zu ermuntern. Der erstere verschaffte ihm wider seinen Willen ein Privileg vom 4. Juni 1646, und schon wenige Wochen später, am 21. Juli, war der Druck der „Epistres" vollendet.

Die der Sammlung vorangestellten poetischen Widmungen beweisen, dass die grösste Zahl seiner literarischen Freunde ihm treu geblieben war. Gewidmet ist das Werk natürlich Mazarin. Die überschwänglichsten und erdenklichsten Lobeserhebungen für den Kardinal mischen sich in der Widmung mit „bescheidenen" Hinweisen auf sein Talent, die gerechtfertigt erschienen durch die voranstehenden Lobeshymnen seiner Freunde: „J'advoue bien, M^gr^, puisqu'enfin mes amis me contreignent de le croire que dans mes écrits je ne suis pas tout à fait éloigné du caractère de la cour, que mes libres et naïfues expressions peuvent plaire aux honnestes gens et que les esprits les plus délicats y trouveront peut-estre des graces particulieres."

Bourdelot und *Ménage* geben in lateinischen Versen ihrer Bewunderung Ausdruck, der letztere dankt dem Autor im Namen des Horaz dafür, dass er 16 Jahrhunderte später zur Welt gekommen sei und nicht lateinisch gedichtet habe.

Auch *Pierre Corneille* preist den Dichter in einigen äusserst schmeichelhaften Versen:

„Le temps respectera tant de naïveté,
Et pour un seul endroit où tu me donnes place,
Tu m' asseures bien mieux de l'immortalité
Que Cinna, Rodogune, et le Cid, et Horace."

Mascaron gibt ihm von seiner Prosa, und *Gombaut* feiert ihn in einer Ode, die an Ueberschwänglichkeit alles andere übertrifft.

Nur einer seiner Freunde, der älteste und zu Zeiten der beste, Balzac wandte sich entrüstet und verletzt von der Lektüre der von Byzantinismen strotzenden Verse ab. Von seiner Besitzung schrieb er am 24. September 1646 nach Empfang des Bandes an Chapelain: „Je le trouve absolument mauvois et si mauvois que je penserois lui faire faveur et mentir de la moitié si je disois: Sunt mala, sunt quaedam mediocria, sunt bona nulla. O frigidissimum et insulsissimum Scurram! O togatum mancipium! O natum ad

servitudinem pecus! En effet, comme son esprit est d'un poète vulgaire de la vieille Cour, son ame est d'un esclave confirmé de cette-cy. Et quel moyen de souffrir à un homme, qui ne manque pas de pain, ces bassesses, ces laschetez, cette passion aussi violente pour entrer dans la maison de Mgr le Coadjuteur que celle de David pour aller au Paradis lorsqu'il disoit: „Melior est unus dies in atriis tuis," et ce qui s'ensuit. Vous voyez, Monsieur, que je suis imprenable à sa flatterie et que la divinité que me donne le prélat comique, n'a point corrumpu mon jugement en sa faveur, [1]" und ferner vom 22. Oktober 1646 an denselben: „Il est vrai que je méprise trop le moderne imitateur de Marot. Pour moi, je ne voudrois pas faire un seul jour ce que l'abbé comique voudrait faire toute sa vie, quand je serois assuré que le lendemain de ce jour la Fortune changeroit ma Seigneurie en Eminence." [2]

Balzacs Urteil ist, was den Inhalt der meisten Episteln angeht nur zu berechtigt. Dass sich Boisrobert bereit gefunden hatte, die unsterblichen Taten seines Gönners Richelieu in der ihm eigenen panegyrischen Form zu besingen, ist leicht zu verstehen; dass er sich aber zum Speichellecker einiger Günstlinge Mazarins erniedrigte, ist der deutlichste Beweis für seine absolute Charakterlosigkeit. [3]

Wenn auch der Stil seiner Verse weder erhaben noch edel ist und seine Poesien weniger der Tiefe der Gedanken und der Originalität des Ausdrucks als der ansprechenden, naiv-erzählenden und leicht satirischen Form wegen zu loben sind, so kann man dem Dichter ein gewisses Talent für den munteren Plauderton der Epistel, die scherzhafte scharfbeobachtende Kritik der Satire und die flüssige und graziöse Leichtigkeit des Liedes nicht absprechen. Manches ist ihm in Auffassung und Ausdruck ganz gut gelungen und verdiente, wenn auch nur aus kulturhistorischem Interesse, noch heute gelesen zu werden. Seine Zeitgenossen haben die Episteln für das Beste gehalten, was er geschrieben hatte, und er selbst war überzeugt, sich durch seine Begabung für diese Dichtungsgattung einen dauern den Platz auf dem Parnasse gesichert zu haben. In den Hofkreisen wurde er allgemein als erster Gesellschaftsdichter gefeiert.

Auch die Nachwelt hat über seine Episteln günstiger geurteilt als über alles andere, was er geschrieben hat. Richelet sagt in seinem Dictionnaire unter dem Worte épître: „Les épîtres de Boisrobert en vers françois *sont un peu languissantes (??), mais il*

---

[1] vgl. *Epistres* 1647, S. 27 an Balzac: „Divin Balzac, Prince de l'Eloquence . . . ."

[2] *Tamizey de Larroque*, Lettres de Balzac 1873, S. 386 und S. 388.

[3] *Peiresc* schrieb an die Brüder *Dupuy* am 13. Februar 1634 über die an Ludwig XIII. und Richelieu gerichteten panegyrischen Sammlungen: „Vous avez grande raison *de trourer estranges les vers de ce Boysrobert,* mais il semble pourtant qu'il n'y ait rien d'incompatible à l'extravagance de son humeur qui parait assez en plusieurs autres de ses oeuvres."

Tamizey de Larroque, Lettres de Peiresc aux frères Dupuy. Paris, 1888—92, 3 Bde. III, S. 35.

y a de plaisans endroits.“ [1]) *Lambert* gibt ihm in seiner Literaturgeschichte der Herrschaft Ludwig XIV., trotzdem die Werke des Dichters nicht mehr in grossem Ansehen ständen, das Lob, „sehr artige Verse gemacht zu haben, in welchen eine reizende Naivetät und Spötterei liegt.“ [2]) *Viollet le Duc* urteilte noch günstiger über die Episteln: „Boisrobert excellait dans l'épître familière et il n'a guère fait que de celles-là. *Elles sont remplies de grace, de bon sens et d'esprit.*“ [3])

Unstreitig nahm Boisrobert für diese Dichtungsgattung den ersten Platz unter seinen Zeitgenossen ein. Ausser Episteln enthält die Sammlung von 1647 sowie die von 1659, für die das oben gesagte gleichfalls gilt, noch eine Anzahl kleinerer Dichtungen, Sonette, Oden, Lieder, von denen besonders die letzteren zu seiner Zeit sehr beliebt waren. Sie zeichnen sich durch Anmut, Zartheit und Grazie aus und wurden zum Teil von den besten Komponisten des Jahrhunderts in Musik gesetzt. Von Ménage und Balzac wurde Boisrobert darum der „grand chansonnier“ Frankreichs genannt. [4])

So hatte der beliebte Komponist und Musikdirigent der königlichen Kapelle, Michel Lambert (1610—96), einige dieser „chansons“ vertont. Genannt seien hier nur das Lied an Iris, das sich in den Sammlungen des 18. und 19. Jahrhunderts oft wieder abgedruckt findet, [5]) und das Lied an Angélique, die vielbesungene Mlle Paulet, Tochter eines bekannten Steuerpächters, das Costar zu einer höchst schmeichelhaften Kritik veranlasste. [6])

Des Yveteaux (1567—1649) zählt Boisrobert zu den ersten Dichtern seiner Zeit, wenigstens nennt er ihn in einem ungedruckten Gedichte an Mlle de Beuvron in einem Atem mit P. Corneille:

„Il dit que vos yeux si brillans
En sont plus d'une seule oeillade
Que ne pouvoient dire en mille ans
Boisrobert, Chappelain, Corneille et Benserade.“ [7])

Auch Loret und Michel de Marolles äusserten sich in für unseren Dichter anerkennenden Worten. [8])

---

[1]) *Richelet*, Dictionnaire . . . . Genf 1680.

[2]) Deutsche Uebersetzung vom Jahre 1761. III, S. 75.

[3]) Zitiert bei *Lachèvre*, a. a. O. I, S. 119.
vgl. dazu noch *Labitte*, Etudes littéraires I, S. 417: „C'est surtout dans ses Epîtres qu'il faut chercher cette espèce de talent léger, ces observations fines, dégagées et sans vergogne sur la vie pratique.“

[4]) vgl. *Pellisson et d'Olivet*, a. a. O. I, S. 482 und *Lettres de Balzac*, seconde partie 1636 S. 534 vom 1. Dec. 1634: „. . . . si elle eust paru du temps où vous estiez *le grand chansonnier* de France.“

[5]) Iris wurde die schon im Alter von 12 Jahren blendend schöne und berühmte Schülerin Lamberts, Mlle Villeneuve, genannt, die sich auch durch eine wohllautende Stimme auszeichnete.

[6]) *Lettres de Costar*, Paris 1658. S. 835.

[7]) *Stances à Mlle de Beuvron*, Bibl. Nat. Ms. fr. 12680 fol. 190 f.

[8]) *Loret*, Muze historique p. p. *Livet* I, S. 329.
Michel de Marolles, Suite des memoires 1657. S. 246.

Nicht vergessen sei, hervorzuheben, dass die satirischen Züge der Episteln auf eine ungewöhnliche Veranlagung für den scharfen und ironischen Ton dieser Gattung schliessen lassen. Dass dieselbe für den Dichter oft eine mächtige Waffe bedeutete, seine Gegner zur Nachgiebigkeit zu zwingen, ist eine durch mehr als eine Anekdote verbürgte Tatsache. Der Staatssekretär La Vrillière, der sich mehrmals weigerte, seinem Bruder D'Ouville die ihm zuständige Pension auszuzahlen, wurde schon durch die Drohung, eine gegen ihn gerichtete Satire veröffentlichen zu lassen, gezwungen, die Waffen zu strecken. [1])

Die Boscorobertine, ein ungedrucktes Pamphlet in Briefform gegen den Dichter, behauptet sogar, dass er eine Sammlung seiner Satiren zu veröffentlichen, geplant habe: „Je crois que pour la premiere fois il ne vous a point parlé de tous les Escrivains il estoit le plus satyrique et qu'il a soin d'un grand recueil de pièces les plus infames qui ayent esté fait depuis qu'il est au monde:

et fait souvent tomber la honte
sur celui qui l'ose attaquer."

Wenn diese Angaben richtig sind, so ist der Verlust dieser Satiren vom Standpunkte des Biographen aus sehr zu bedauern.

Boisroberts Tätigkeit für das Theater hatte nach dem Tode Richelieus mehrere Jahre geruht. Wenn auch seine „Inconnue", die erst 1655 gedruckt wurde, wirklich schon 1646 aufgeführt worden war, so begann er doch erst 1649 d. h. nach dem Erscheinen seiner Epistres wieder regelmässig für die Bühne zu arbeiten. Es entstanden zunächst die beiden Lustspiele: „La Jalouse d'elle-mesme" und „La folle Gageure", 1650 und 1653 gedruckt.

Wenn auch der Dichter nie zu den Intimen Mazarins zählte, so war seine Stellung am Hofe dadurch doch keineswegs erschüttert. Er war und blieb der Abgott der Frauen, und auch die Grossen gewährten ihm für seine Lobgedichte noch die offenkundigste Freundschaft. Eine neue, glänzende Aussicht schien sich ihm sogar zu eröffnen, als er entdeckte, dass seine lustigen Scherze und Anekdoten auf das Gemüt des jungen Königs nicht ohne Eindruck waren und dass er von ihm und seinem Bruder sehr geschätzt wurde. Die Königin-Mutter konnte zwar den leichtfertigen und gottlosen Abt nicht leiden, mochte aber darum ihren geliebten Kindern das unschuldige Vergnügen, das sie an seinen Spässen hatten, nicht entziehen.

Aus diesem Grunde konnte sie sich, trotz persönlicher Abneigung gegen den Dichter, nicht dazu entschliessen, ihm kurzer Hand den Zutritt zu den königlichen Gemächern zu verbieten. Die Herzogin von Orléans schrieb über dieses eigentümliche Verhältnis:

---

[1]) Für D'Ouville bemühte sich Boisrobert mehrere Male mit Hilfe der Vermittelung des Abtes *Fouquet* (vgl. Ep. 1659, S. 134 und S. 185) und des M. *Ayot* (Ep. 1659, S. 161).

„La reine-mère ne pouvoit pas souffrir Boisrobert à cause de son impiété, elle n'auroit pas voulu qu'il fréquentât ses deux fils, le roi et Monsieur, mais ils l'aimoient parcequ'il les amusoit". [1])

Der junge Ludwig aber war dem munteren Abte so zugetan, dass er es nie versäumte, den Aufführungen seiner Stücke beizuwohnen, ja er forderte ihn geradezu auf, einige seiner Erzählungen, die ihm am meisten gefielen, zu dramatisieren. [2])

Boisrobert erwies sich ihm dafür auf seine Weise dankbar. Als das Königskind nach schwerer Erkrankung an den Pocken ausser Gefahr war, fehlte er nicht unter den Dichtern, die die heissen Wünsche des Volkes für die Genesung des jungen Königs zum Ausdruck brachten. Es sind uns aus dieser Zeit mehrere Gedichte erhalten, die sich mit der Krankheit und der Wiedergenesung Ludwigs beschäftigen.

Während der Fronde nahm er offen Partei für den verhassten Ausländer Mazarin und die Unantastbarkeit der königlichen Gewalt. In flammender Entrüstung schrieb er ein Sonett gegen die Frondeure, das allgemein bekannt wurde:

„Peuple ingrat qui transporte une aveugle licence,
Qui contre une si douce et si juste Regence,
Semez insolemment des vers seditieur." [3])

In einer Epistel an Séguier gibt er seiner Freude über das Ende des Bürgerkrieges und die Rückkehr Mazarins unverhohlenen Ausdruck:

„Sacré Ministre, il le faut confesser,
Jule a plus fait qn'on n'eust osé penser." [4])

Der Einwurf, dass Boisrobert die Gelegenheit benutzt habe, um sich bei Mazarin einzuschmeicheln, liegt zwar nicht fern, doch möchte ich keineswegs bezweifeln, dass er seine Ueberzeugung offen und ehrlich vertrat. Musste er doch damit rechnen, dass er sich durch seine entschiedene Parteinahme die Gunst mancher Gönner verscherzte, die jetzt auf der Seite der Frondeure standen, und war doch die Stellung Mazarins, dessen Wohltaten er sich kaum rühmen durfte, erschütterter als je. Tallemant erzählt uns ein Abenteuer, das er infolge seiner Haltung während der Fronde mit dem früher

---

[1]) vgl. *Correspondance complète de Mme. la Duchesse d'Orléans* par *M. G. Brunet.* Paris 1869 I, S. 460.

[2]) Man vgl. dazu die Widmung zur Inconnue (1655): *„Je sais que le roi a pris plaiser à tout ce qui a paru de moi sur le théâtre,* et que les plus délicats du siècle y ont découvert des agrémens particuliers."

[3]) *Epistres* 1659, S. 259. Die Herausgeber der historiettes Tallemants Monmerqué-Paris, erinnern an die Aehnlichkeit dieser Verse mit einigen von Racines Athalie. Sie dachten wahrscheinlich an die Anklagen, die Joad, Athalie I, 1 gegen das undankbare Volk schleudert:

„Auras-tu donc toujours des yeux pour ne point voir
Peuple ingrat? Quoi toujours les plus grandes merveilles
Sans ébranler ton coeur frapperont tes oreilles?"

[4]) *Epistres* 1659, S. 175, vgl. ferner daselbst S. 59 ff.

von ihm panegyrisch besungenen Kardinal de Retz hatte, der ihn während einer Tafel in seinem Hause aufforderte, das Sonett gegen die Frondeure zu deklamieren. Boisrobert trat, anstatt dieser Aufforderung Folge zu leisten, ans Fenster, und hinabblickend versetzte er zynisch, es sei zu hoch. Tallemant bemerkt dazu, dass es nie einen feigeren Menschen gegeben habe als ihn, doch können wir ihm darin nicht beistimmen, zumal uns manche Anekdote überliefert ist, in der sein rücksichtsloses Vorgehen gegen seine Gegner geschildert wird. Ja er scheute sich nicht, dieselben sogar mit Stockschlägen zu bedrohen, und man erzählt sich, dass auch er in Folge dessen gelegentlich verprügelt worden war. [1]) Uebrigens ist Boisrobert hier mehr witzig als feig.

Die Unruhen der Fronde hatten seine literarische Tätigkeit nicht unterbrochen. Wir haben schon gesagt, dass er sich von neuem mit grossem Eifer dem Theater widmete. Er schrieb Stück auf Stück, und die Jahre 1650 bis 1656 bedeuten gewissermassen den Höhepunkt seines dichterischen Schaffens. Die Leidenschaft für die Bühne hatte er nie verloren; man hatte bald allerlei Spitznamen für ihn: *„aumônier de l'hotel de Bourgogne“, „abbé Mondory“* u. a. m., die von Mund zu Munde gingen. Man wusste, dass das Hôtel de Bourgogne der Tempel war, wo er predigte, und erzählte sich darüber einige lustige Anekdoten. Ich kann es mir nicht versagen, die lebhafte und groteske Schilderung der Boscorobertine hier wiederzugeben, die uns den Dichter vor, während und nach der Vorstellung eines seiner Stücke vorführt:

Le Jour nostre illustre poète
Le bas fierement plissé
Son collet luyt d'estre liée
Et mesme il a la barbe faite.
Ses souliers sont de maroquin
Ombragez d'une large rose
Et sur son bras bien repose
Negligemment un brodequin.

Voila a peu près comme il s'ajuste quand il va à la Comedie, on luy garde sa place en un certain endroit où il se fait craindre d'en bas, car quand on recite sa comedie, les spectateurs n'oseroient dire un mot. Il crie avec grande Impudence: Paix la, taisez vous donc, silence, voiez la beauté de ces vers. Dans l'entre-acte il sort de sa place n'estant jamais sans action, demandant plus d'attention. Il souhaite que l'on admire. Il fait le grave president exerceant sur tout un Empire . . . . .

---

[1]) Die Boscorobertine sagt darüber:
Et quand il ne peut fraper du poing
Il court d'abord à la satire
Comme une ame qui porte loing.

En le voyant sortir de l'hôtel de Bourgogne
Il descend d'un pas viste et grand
De dessus le teastre en refrognant sa trogne (!)
Cent galefretiers autour de luy
L'accompagnent jusqu'à la rue
Mesme un d'entre eux luy sert d'appuy.
. . . .
On voit qu'il preste ses oreilles
Et flatte son ambition
Qu'on dira qu'il a fait des merveilles.

Gegen Ende des Jahres 1653 errang seine Tragikomödie Cassandre einen ganz bedeutenden Erfolg. Als Dichter stand er wohl nie in höherem Rufe als um diese Zeit.

Seine entschlossene Verteidigung des Königs und Mazarins während des Bürgerkrieges hatte seine Stellung am Hofe sicherlich noch mehr befestigt, und es wäre ihm ein glücklicher und ehrenvoller Lebensabend beschieden gewesen, wenn ihm das Alter nur etwas von der Weisheit der Lebensführung, die es anderen in überreichem Masse schenkt, hätte zu teil werden lassen. Anstatt, mit Rücksicht auf seinen Stand, die lärmenden Trinkgelage zu meiden, die Leidenschaft des Spieles zu mässigen und vor allem alles zu unterlassen, was bei ihm als direkte Gotteslästerung erscheinen musste, fuhr er fort, ein ungesittetes, ungeregeltes und ungeistliches Leben zu führen. Gewiss waren die Zeitgenossen liberal in der Beurteilung anakreontischen Leichtsinns und ungebändigter Genusssucht, — das Jahrhundert hatte schon manchen leichtlebigen Prälaten gesehen — doch pflegte man auch den Wert des Menschen nach dem sittlichen Ernst zu bemessen, und echte Frömmigkeit war nicht allein im Erbpachte der Devoten und Prüden. Unsittlichkeit und Gottlosigkeit aber fanden selbst die Nachsichtigen als unvereinbar mit der Würde des Alters und des geistlichen Standes.

Die laxe Moral unseres Dichters war der Königin-Mutter Anna von jeher ein Stein des Anstosses gewesen. Als sich ihr nun ein ernster Anlass zum Einschreiten gegen ihn bot, tat sie dies rücksichtslos. Boisrobert wurde abermals vom Hofe und aus Paris verbannt. In dem schon eingangs erwähnten Briefe Guy Patins an Spon vom 5. Juni 1655 schrieb jener: „Avant que de partir il (Mazarin) a fait commandement à l'abbé de Boisrobert, *âgé de soixante-trois ans,* de sortir de Paris pour divers juremens qu'il avait proférés au nom de Dieu apres avoir perdu son argent à jouer contre les nièces de S. E. On dit que le père *Annat,* jésuite et confesseur du roi, duquel il s'étoit moqué en le contrefaisant, a bien aidé à lui procurer cet exil qu'il a bien mérité d'ailleurs. C'est un prêtre qui vit en goinfre, fort déréglé et fort dissolu". [1]) Nach einem handschriftlichen Briefe Boisroberts an Costar hatte der

[1]) S. o. S. 1.

Beichtvater des Königs sich vielmehr für ihn bei der Königinmutter bemüht, es ist darum nicht glaublich, dass er vorher von ihm beleidigt worden war. Auch der andere Grund würde nicht genügt haben, ihn in Ungade zu bringen. Dass er fluchte war ja nichts besonderes; man konnte sich ja ihn fast gar nicht anders vorstellen. Der Hauptanlass war, wie aus seinen eigenen Episteln hervorgeht, ein Zwist mit dem Staatsminister Abel Servien. [1]) Mit diesem hatte sich der Dichter schon zur Zeit Richelieus verfeindet. Tallemant weiss davon folgendes zu erzählen: „B. l'ayant prié de je ne sçay quoy qu'il ne fit pas, s'en plaignit et dit estourdiment que s'il en eust prié M[lle] Vincent, cela eust été fait aussitost. Servien piqué de cela, dit à B. dans la salle des gardes du cardinal: „Escoutez, M. de B., on vous appelle le Bois, mais on vous en feroit taster". B. luy repondist: „Voistre maistre et le mien le scaura". [2]) Für diesen Streich soll er von Bullion, einem Gegner Serviens, 2000 Taler erhalten haben. Beide hatten sich zwar auf Richelieus Vermittlung formell wieder versöhnt, doch trug Servien dem Spötter einen geheimen Groll nach. Er hatte von dem Geschenke Bullions erfahren und betrachtete Boisrobert immer als einen geheimen Feind. Dieses Misstrauen wurde durch einige unvorsichtige Aeusserungen desselben so sehr bestärkt, dass er, allerdings nicht ohne die Hilfe anderer, den Dichter bei der Königinmutter verklagte, einen geheimen Anschlag gegen sein Leben zu planen. Dies beförderte natürlich die Ungnade des gottlosen Abtes, der auf 6 Monate ins Exil gehen musste. [3]) Seine Freunde, wie vorher seine Feinde, waren während dieser Zeit nicht untätig. Ennemonde, die Tochter [4]) und M[lle] de Saint-Ange, [5]) die Nichte Serviens, sowie M[lle] de Mancini bemühten sich nicht ohne Erfolg für ihn. Er kehrte nach 6 Monaten oder gar noch früher nach Paris zurück und söhnte sich auch mit Abel Servien, der sich nun von seiner Unschuld überzeugt hatte, aus. Er hatte allerdings nicht verabsäumt, während seines Exils einige Episteln an Günstlinge Mazarins zu schicken, in denen er seine literarischen Verdienste, seine Treue während der Fronde und seine Unschuld wirksam hervortreten liess. Man liest noch überall,

---

[1]) vgl. *Epistres* 1659 S. 259 ff. Abel Servien, marquis de Sablé, né 1593, Plénipotentiaire à Munster 1648.

[2]) *Tallemant*, éd. 1854. VII, S. 73.

[3]) *Epistres* 1659, S. 227.

Chacun à l'envy m'accable
Et mon malheur en redouble
Jusques là qu'une Auguste Reyne
Me jugea digne de sa haine.

[4]) *Epistres* 1659. Sonett an die Tochter Serviens:

Pour six mois me bannir!
C'est trop souffrir belle Ennemonde,
Je n'en murmure ni n'en gronde
On m'a cru injustement punir.

vgl. ferner *Epistres* 1659, S. 195 an M[lle] de Mancini.

[5]) vgl. *Tallemant*, éd 1654. VII, S. 73.

dass diese Verbannung drei Jahre dauerte, da man sich auf die „Gazette rimée" Lorets vom 23. Februar 1658 stützte:

Enfin, Lundy, Son Eminence,
Presupposant son innocence,
Obtint, vers Elles, son retour,
Au gré des plus Grands de la Cour,
Où l'on chérit cet homme rare,
Qui fait des vers comme un Pindare,
Et qu'on aime de tous costez,
Par ses aimables qualitez. [1])

Der Irrtum beruht auf einem Missverständnisse des Wortes „retour". Boisrobert war schon seit länger als 2 Jahren wieder in Paris, wo er vom Hofe mit offenen Armen empfangen worden war, nur die Königinmutter verschloss ihm noch ihr und des jungen Königs Kabinet. Boisrobert klagte selbst darüber in einer Epistel an M[lle] de Mancini:

Toute la Cour me reçoit avec joye,
Mais la Cour veut que la Reyne me voye,
Et mes plaisirs demeurent imparfaits,
Si je ne voy l'effet de leurs souhaits. [2])

Dass er 1656 schon wieder in Paris war, geht auch aus der Widmung zu seinem Lustspiel „Les apparences trompeuses" (Privileg vom 8. Mai 1656) hervor.

Nach der „*Cassandre*" waren im Jahre 1654 zwei Lustspiele: „*La belle plaideuse*", die nicht aufgeführt wurde, und „*l'Amant ridicule*", in einem Akte, erschienen. 1655 wurden zwei weitere Stücke gedruckt: „*Les généreux ennemis*" und „*La belle Invisible*". Im folgenden Jahre wurden die „*Coups d'amours et de fortune*" und das Lustspiel „*Les apparences trompeuses*" veröffentlicht. Das letzte erst 1658 gedruckte Drama „*Théodore*" entstand wohl noch im selben Jahre.

1657 erschien eine Sammlung von 4 Novellen, die vorgeblich nach spanischen novelas verfasst wurden, in Wirklichkeit aber zur Hälfte je nach einem spanischen („*la vida es sueno*" v. Calderon) und einem französischen („*l'Inceste supposé*" des Sr. de la Caze) Drama entstanden waren. Literarischen Wert können sie nicht beanspruchen, obgleich sie ins Italienische übersetzt wurden. [3]) Unklarer Stil und schlechte Ordnung machen ihre Lektüre fast zur Qual. Die seltsamsten Abenteuer werden in der erdenklichsten Breite erzählt. Boisrobert hatte sie aber wohlgemerkt nur verfasst, um seine

[1]) *Loret*, muze historique p. p. *Livet* II, S. 447.
[2]) *Epistres* 1659, S. 195.
[3]) Uebers. ins Italienische und hgg. Venedig 1659 von *Francesco Storti.* In dem Vorwort an den Leser heisst es: . . . nel portarti in lingua nostra una Operetta *d'industrioso Francese*, no hò potuto astener la penna *dall'impeto del genio* . . . . .

Kasse zu füllen. [1]) Tallemant und die Boscorobertine haben mit Recht nur ein absprechendes Urteil für den Band. Ja, man scheute sich nicht, es dem Dichter direkt wissen zu lassen, wie man über sein Machwerk dachte. Er erhielt von einem Anonymus einen Brief, in dem ihm die Fehler seiner Novellen einzeln aufgezählt wurden. Boisrobert, der hinter dem Schreiber den Verfasser der „*Comédie des Académistes*“ Saint-Evremond vermutete, schickte diesem eine ziemlich grobe Entgegnung, wofür er sich eine unangenehme Zurechtweisung gefallen lassen musste: „Nicht weil er ziemlich schlechte Theaterstücke und Novellen schreibe, sondern nur wegen seiner dauernden Unbesonnenheit verzichte er auf alles weitere“.

In dem Privilege zu dieser Sammlung vom Februar 1657 wird er übrigens zum ersten Male „*Nostre amé et feal Conseiller ordinaire en nos Conseils*“ genannt. Diesen Titel hatte er vermutlich erst kurz vorher erhalten. Staatsrat hätte er schon nach seiner Rückkehr aus Italien werden können, nur habe er bescheidenerweise diese Bitte an Séguier, der sie nach seiner Aussage erfüllt hätte, nicht zu richten gewagt, erzählt er in einer Epistel, die um 1650 entstanden ist, dem Marquis de Leuville, zugleich mit der bescheidenen Bitte, das Versäumte nachzuholen. [2])

Von den letzten Lebensjahren des Dichters wissen wir sehr wenig. 1659 folgte er dem Hofe nach Tours, von wo er eine interessante Epistel mit einer reizenden Schilderung des Lebens daselbst an Scarron richtete. Er, der sich nun wieder der Gunst der Königinmutter Anna und des Königs erfreute, umbuhlte auch die einflussreichen Beamten Foucquet und Colbert. Seine Lebensführung war nach Tallemant und der Boscorobertine nicht weiser geworden. Der Verfasser der letzteren sagt einmal recht bezeichnend und vielleicht auch recht treffend: „Mais pour vous dire le vray, les affrons, les menaces, les coups, les bannissemens n'ont jamais rien pû faire sur luy, il ne laisse pas d'en agir avec les mesmes degagemens“. Sein Vermögen war gegen das Ende seines Lebens durch die unselige Spielleidenschaft sehr zusammengeschmolzen. Das Priorat Nozay hatte er schon 1640 versetzt, es aber um 1650 durch den nachmaligen Besitzer, den Prinzen Conti, zurückerhalten. Die Abtei Châtillon oder deren Einkünfte soll er später, jedenfalls nicht vor 1660, an den Verfasser der Memoiren über die Fronde, M. Lenet, verkauft haben. Um sein geistliches Amt daselbst hatte er sich wenig bekümmert, und wenn er wirklich einmal dort abstieg, wurde er wie ein Fürst empfangen. Man bot ihm eine Schüssel aus Silber, ferner einen Teppich mit seinem auf blau-rotem Grunde in Gold gesticktem

[1]) *Tallemant*, a. a. O. III, S.173: Il s'est amusé à cajoler une librairesse pour tirer cent livres de quatre Nouvelles espagnoles qu'il a mises en mauvais françois.

[2]) *Epistres* 1659, S. 118ff.

Wappen (nach der Boscorobertine führte er Garben im Wappen). Als Staatsrat soll er den Einwohnern von Châtillon Befreiungen von drückenden Steuern und Abgaben verschafft haben. [1]) Tallemant berichtet, dass er sich nicht lange vor seinem Tode das Landhaus Villeloison kaufte. Ausser demselben muss er nach den Angaben der Boscorobertine nicht weniger als 4 Häuser besessen haben. Tallemant stellt dagegen die Sachlage so hin, als habe er nur ein Haus gehabt und auch noch dieses letzte verpfändet.

Boisrobert lag Ende 1661 oder Anfang 1662 wieder einmal krank, diesmal aber hoffnungslos, darnieder. Er hatte zeitlebens an der Gicht gelitten. Die heftigsten Krankheitsanfälle 1625 in England. 1634 in Rouen nach dem Gebrauche der Wasser von Forge und 1640, wo er sich einer lebensgefährlichen Darmoperation unterziehen musste, hatte er trotz seiner schwächlichen Konstitution glücklich überstanden. Diesmal war die Kunst der Aerzte vergeblich. Saint-Pavin schrieb über die letzten Tage und die Krankheit des Abtes ein uns erhaltenes Billet an einen Anonymus:

Hier j'allai voir notre ami,
Que je trouvai mort à demi,
Des accidens dont la goutte est suivie.
Le Médecin desesperoit;
Et pour toute marque de vie
Le pauvre malade juroit. [2])

Nach Tallemant soll ihn M^me^ de Châtillon zuerst zu einem christlichen Ende bewogen haben. In Wirklichkeit schickte ihm die Königinmutter Anna einige Priester als Beistand [3]) zu einem seligen Ende. Er tröstete sich mit dem abbé de Villarceaux, der ein noch grösserer Sünder gewesen sei als er, und in dem sehnlichsten Wunsche, mit seinem Herrgott in ebensoguter Freundschaft zu leben wie mit Richelieu, verschied er am 30. März 1662. Loret verkündete am 8. April in seiner Zeitung diesen Tod mit Grabrede und Epitaph. [4])

In den Carpenteriana findet sich ein Dialog zwischen einem Buchhändler und M. de Treveville über die neuesten Erscheinungen auf dem Büchermarkte. Unter anderem wird auch eine das Lebensende des Dichters betreffende Gelegenheitsschrift erwähnt: „J'ai les dernieres paroles de Scarron et *la Repentance de Boisrobert*". [5]) Ueber den Tod Scarrons sind uns zwei kleine Schriftchen erhalten, von einem solchen über die *„Reue Boisroberts"* ist mir nirgends

---

[1]) *Laperouse*, Histoire de Chastillon, zitiert bei *Labitte*, a. a. O. I. S. 399.

[2]) *Taillefer*, tableau historique de l'esprit et du caractère des littérateurs français dep. la renaissance des lettres jusqu'en 1785, 4 Bde. I, S. 260.

[3]) *Correspondance complète de Mme la Duchesse d'Orléans* p. p. *Brunet*, Paris 186, I, S. 460.

[4]) *Loret*, Muze historique éd. Livet III, S. 488.

[5]) *Carpenteriana*, S. 91.

etwas bekannt geworden. Die angeführte Stelle beweist aber zum mindesten, dass man sich noch lange in der Gesellschaft von dem lustigen Abte erzählte, der nach einem ungeregelten Leben in Reue starb.

4. Boisrobert und seine Zeitgenossen. Der Dichter als Mensch.

Es ist, soweit es die Schilderung der Lebensumstände des Dichters erforderte, schon auf sein Verhältnis zu den Zeitgenossen eingegangen worden, doch unsere Aufgabe wäre nur halb gelöst, würden wir es unterlassen, den Dichter als Menschen, wie er sich in seinem Verkehr mit den Grossen, Schöngeistern und Literaten seiner Zeit gab, zu betrachten und ohne Rücksicht auf die chronologische Folge alle für sein Porträt charakteristischen Züge zusammenzufassen.

Für die Beurteilung eines Mannes wie Boisrobert ist natürlich die Gesellschaft in der er lebt und für die er dichtet einer der wichtigsten Faktoren. Den Dichter in dieser Gesellschaft d. h. in dem Verkehr mit seinen Gönnern und Freunden zu beobachten, was hier natürlich nur mit Beachtung der hauptsächlichsten Momente geschehen kann, ist darum von grösster Wichtigkeit.

Dass Boisrobert in den bedeutendsten, schöngeistigen Salons trotz seiner geselligen Talente eine auch nur einigermassen ähnliche Rolle gespielt habe, wie Voiture, können wir kaum annehmen. Wird er doch nie unter die eifrigen Besucher des Hôtel de Rambouillet, gezählt und nur ein einziges Mal hören wir von einem direkten Verkehre des Dichters mit der Marquise de Rambouillet; Richelieu hatte ihm den Auftrag gegeben, an den Versammlungen in ihrem Salon teilzunehmen, um auf diese Weise zu erfahren, was man in der schöngeistigen Gesellschaft über ihn spräche. [1]) Daraus können wir aber keineswegs schliessen, dass Boisrobert in näheren Beziehungen zu Catherine de Vivonne gestanden habe. Und doch lebten wohl wenige der Zeitgenossen so ausschliesslich für die schöngeistige Gesellschaft als gerade er. Ohne tiefere gelehrte Bildung, deren Mangel ihm sowohl in der Comédie des Académistes als auch in der Boscorobertine vorgeworfen wird, und in seinem Urteile nur vom Geschmacke geleitet, war er mit seinem dichterischen Schaffen von vornherein auf das Wohlwollen der Gesellschaft angewiesen. Eine bewusste Wirkung auf das Volk lag ihm als Hofmann selbst in seinen derbsten Lustspielen völlig ferne, und seine Bedeutung als Dichter hing ausschliesslich von dem Urteile der Hofkreise, vor

[1]) vgl. *Segraisiana,* Paris 1721, S. 26.

allem aber von dem des in diesen dominierenden weiblichen Geschlechtes, ab.

Schon am Hofe der Königinmutter Maria von Medici pflegte er zahlreiche, intime Beziehungen zu den Damen der Hofgesellschaft, die sich im Tone zartester und schmeichelhaftester Galanterie von dem jungen Dichter und Hofmanne huldigen liessen. Die zahlreichen, von Faret veröffentlichten, galanten Liebesbriefchen beweisen das zur Genüge und lassen uns ferner erkennen, dass Boisrobert schon damals das Entzücken der Alkoven gewesen sein muss. Innigste Freundschaft verband ihn zu jeder Zeit mit den schöngeistigsten Vertreterinnen der Gesellschaft, die ihm zwanglos ihr Haus offen hielten und sich von ihm die Tagesneuigkeiten und allerhand Skandalgeschichten kolportieren liessen. Hinzugerechnet die Anmut und den Reiz seines Vortrags, die liebenswürdigen Schmeicheleien seiner Verse und die lustigen Scherze und pikanten Anekdoten, die er stets bei der Hand hatte, scheint es uns da noch verwunderlich, dass seine Freundschaft für sie einen kostbaren Besitz bedeutete, um den man sich wetteifernd bemühte?! Alle diese Züge finden wir wieder in der treffenden Charakteristik, die uns Somaize in seinem Wörterbuche der Pretiösen von *Barsamon*-Boisrobert gibt: „Barsamon est un ancien et moderne auteur, le ciel luy ayant donné l'avantage de vivre longtemps. Il a cela de particulier en luy qu'il se divertit en divertissant les autres; *c'est la joie des ruelles où il se fait écouter pour plus d'une raison et la principale c'est qu'il sait parfaitement la chronique scandaleuse de la ville de Paris.* Il a de tout temps veu la Cour et il a fait des pièces de cirque, des nouvelles, des galanteries en prose et en vers; *mais surtout il a toujours bien réussi à bien faire des contes ce qui le fait souhaiter dans toutes les ruelles.*“ [1])

Somaize gibt weiterhin an, dass er der Vertraute von *Bélinde*-M[lle] de Brancas sei [2]) und die Freundschaft von *Poléuice*-M[me] Paget und *Timarète*-M[me] la présidente de Thoré besitze. [3]) Diese Nachrichten haben natürlich nur für den dritten Abschnitt seines Lebens Geltung.

M[lle] de Brancas hiess mit ihrem Mädchennamen Susanne Garnier und war die Tochter des Matthieu Garnier, trésorier des parties casuelles. Nach dem Tode ihres ersten Gatten, des Herrn von Bercey, Sieur d'Isigny, vermählte sie sich mit M. de Brancas. Sie war unserem Dichter sehr zugetan und bewirkte u. a., dass seine „*Généreux ennemis*“ im Jahre 1654 vor dem nach der gleichen spanischen Quelle gearbeiteten „*Ecolier de Salamanque*“ Scarrons aufgeführt wurden.

---

[1]) *Somaize*, le grand dictionnaire des Précieuses. p. p. Livet 1856, I, S. 47.

[2]) *Somaize*, a. a. O. I, S. 31. „Le confident de ses affaires et sur tout de celles qui concernent la prétiosité, se nomme Barsamon.

[3]) *Somaize*, a. a. O., I., S. 231. Il suffit de dire que Barsamon et Bracamon (Gilles Boileau) sont les autheurs qu'elle voit le plus souvent.

Mlle *Paget* war seine Nachbarin an der Porte Richelieu. Ihr ist ein in der Sammlung der Episteln von 1659 gedrucktes Sonett gewidmet. Einmal war sie dem Dichter ernstlich böse, da er eine Unterredung zwischen ihr und der bekannten Ninon de l'Enclos als Scene in seine „Belle Plaideuse" aufgenommen hatte. Sie hatte sich in derselben beschwert, dass Boisrobert um einer gewissen Ninon willen sein Quartier verlassen und nach dem Faubourg Saint-Germain übergesiedelt sei, ohne auch nur zu ahnen, dass sie der verhassten Person selbst ihren Kummer anvertraut hatte.

Dem Ehepaare *Thoré* folgte er des öfteren nach ihrem reizenden Landgute *Tanlé*, wo der Präsident seine Ferien zu verleben pflegte. Dieser war übrigens einer seiner besten Freunde. [1]) Die ihm gewährte Gastfreundschaft verstand er auch ordentlich auszunutzen, blieb er doch einmal nicht weniger als 2 Monate in Tanlé, wohin er sogar vier Pferde und eine Karosse mitgenommen haben soll. Sein Freund *Gilles Boileau* pflegte ihn gewöhnlich dorthin zu begleiten. Mit der lebenslustigen Gattin des Präsidenten führte er die tollsten Streiche aus. So stellte er sich, als dieser einige Gäste zu Tische geladen hatte, mit ihr in den Flur, wo sie den vorübereilenden Dienern die schönsten Stücke von den Bratenplatten nahmen. [2])

Es würde hier zu weit führen, die Namen aller derer aufzuzählen, die unserem Dichter Gunst und Freundschaft schenkten. [3]) Welcher Art die geheimnisvollen Mittel waren, die ihm die Tore der Paläste und die Herzen feingebildeter Damen erschlossen, ist schon gesagt worden. Die Widmungen zu seinen Dramen und zahlreiche Episteln mit ihren galanten und liebenswürdigen Schmeicheleien lassen nicht Wunder nehmen, dass man ihm das Prädikat des galantesten Schriftstellers seiner Zeit beilegte. So schrieb ihm Balzac am 15. Oktober 1640: *„Vous estes toujours le père des courtoisies et le bien commun de tout le monde"* [4]) und Somaize pries ihn im „Pompe funèbre de M. Scaron" (1660), worin Boisrobert zum Nachfolger des burlesken Dichters erwählt wird, als den *„plus acõply et plus galand de tous les hõmes"*. In einer zweiten Gelegenheitsschrift über den Tod Scarrons wird er im Testamente des Dichters mit „cent livres de galanterie" bedacht. [5])

---

[1]) *Tallemant*, a. a. O. éd. 1854. IV, S. 37, sagt über Thoré u. a.: „Boisrobert avec lequel il fait profession d'amitié que luy et le President se disèrent toujours leurs veritez".

[2]) *Tallemant*, a. a. O. éd. 1854. IV, S. 29 ff.

[3]) Man vgl. darüber *Labitte*, a. a. O. S. 393: „Les belles ouvrirent de plus en plus leurs ruelles et il vécut dans la spirituelle et charmante amitié des Motteville (Mlle de Toncy), des La Suze et des Longueville, de cette génération aimable qui laissoit deviner dans un avenir prochain Mme de Sévigne et Mme de Maintenon."

[4]) *Balzac*, lettres choisies 1647. II, S. 666.

[5]) *Le Burlesque Malade ou les colporteurs affligez des nouvelles de la griève et perilleuse Maladie de M. Scaron. Paris* 1660. S. 15 Le testament de M. Scaron. Auch in der *Comédie des Académistes* wird er *„le gentil B."* genannt.

Die schon mehrere Male erwähnte Boscorobertine, die von einem Dichter oder Mitgliede der Gesellschaft (nach E. Fournier von einem Dramatiker) verfasst worden ist, um eine „belle Iris“ genannte Nachbarin Boisroberts [1]) über ihn und sein Vorleben zu instruieren, gibt uns ein in den grellsten Farben entworfenes Porträt des Dichters und schildert uns dessen gottlosen und unzüchtigen Lebenswandel bis in die kleinsten Details. Sie muss übrigens um 1660 entstanden sein, denn es wird in ihr angespielt auf Molières „Précieuses ridicules“, die am 18. November 1659 zum ersten Male aufgeführt worden waren. Der Verfasser gibt mit grausamer Ironie eine lebhafte Schilderung des täglichens Lebens des Dichters, dass er an den Vormittagen unter entsetzlichen Qualen einige holperige Verse zusammenleime, die Nachmittage in angenehmer Gesellschaft, mit Scherz und Spiel, verbringe u. a. m. Folgende interessante Schilderung von dem inmitten eines Alkovens thronenden Abte, der ein Kollegium über die Liebe liest, ist wert, hier festgehalten zu werden: „Il est pourtant certain que les coquettes perdront beaucoup s'il falloit que nostre abbé changeast de vie, car il est leur grand Prestre, c'est lui qui a le soin de les dresser toutes petites et de les eslever en pretieuses, vous le voyez dans leur milieu qu'il tient son trosne, s'ériger en filosofe galand, on le voit qui dogmatise dans les fauteuils. Il argumente sans cesse sur l'amour, quoiqu'il n'ait rien en luy que de contraire et que ses cheveux blancs luy doivent mettre d'austres discours à la bouche et que la conclusion de ses arguments est trop foible pour tomber dans des opinions que des gens plus jeunes et mieux faits que luy persuadroient d'abord.“

Diese Koketten waren jedenfalls nicht vom Schlage der *Ninon de l'Enclos*, die die Freundschaft des Dichters besass und der alle die kleinen Spöttereien erlaubt waren, um derentwillen er sich mit anderen verfeindet hatte. [2]) Er pflegte sie *„sa divine“* zu nennen.

Die Gunst schöngeistiger Frauen war die dauerndste und unwandelbarste, die der Dichter je besessen hatte, die ihn selbst im Unglück nicht verliess!

Weit mehr Interesse haben seine Beziehungen zu den zeitgenössischen Schriftstellern zu beanspruchen, die, wie wir schon oben sahen, recht rege waren. Vor 1630 hatten wir lhn befreundet gesehen mit Männern wie Jean Louis Guez de Balzac, Racan, Théophile de Viau und Gomberville, nach 1630 hatte er sogar eine führende Stellung auf dem Parnasse inne. Aus dem „Horaz“ hatte sich, wie Balzac einmal an ihn schrieb, ein „Mäcen“ entwickelt. In der uneigennützigsten Weise nahm er sich der bedürftigen Schriftsteller an und ging in seinen Bemühungen für dieselben oft so weit, dass er Gefahr lief, sich die Gunst seines Herrn zu ver-

---

[1]) B. kaufte gegen Ende seines Lebens ein Landgut, Villeloison genannt, in dessen Nachbarschaft die schöne Iris wohl wohnte.

[2]) vgl. die *Mémoires sur la vie de Mlle Lenclos par M. B.**** Amsterdam 1754, I, S. 14: „Sarrazin, *Boisrobert* étoient leurs amis les plus zélés.“

scherzen und grob abgewiesen zu werden. Dann griff er wohl auch in die eigenen Taschen, um das Seine mit den notleidenden Kollegen zu teilen. Die Wohltaten, die ihm der Parnass schuldete, hatten ihm den Ehrentitel eines „solliciteur des Muses affligées“ eingetragen.[1])

Wie sehr Richelieus Fürsorge für die Schriftsteller erst durch Boisroberts Bemühungen eine so umfassende und bedeutsame geworden war, ist aus den Briefen *Chapelains* zu erkennen Dieselben sind voll Dankes und Lobes für den *„favorable agent des Muses“*. Chapelain, selbst einer der aufrichtigsten und edelsten seiner Freunde, nannte ihn oft in dankbarer Bewunderung *„le bon abbé“*. Da er eine einflussreiche Stellung unter den Schriftstellern einnahm, bildete er gewissermassen die erste Instanz für die Berücksichtigung der Bitten mittelloser Dichter. Bei den freundschaftlichen Beziehungen zu Boisrobert und dem Ansehen, dessen er bei Richelieu sich erfreute, wurde ihm diese Mittlerrolle besonders leicht. Auch während der Abwesenheit des Kardinals und seines Günstlings hielt er durch einen lebhaften brieflichen Verkehr mit letzterem die Verbindung zwischen dem Parnass und seinem Gönner aufrecht. Er erstattete Bericht über die Veränderungen, Neuigkeiten und den Fortschritt der Arbeiten der Akademie; gewöhnlich hatte er dann eine Bitte für den oder jenen anzuschliessen. Er selbst genoss die Freigebigkeit Richelieus, war aber selbstlos genug, immer zuerst der Bedürftigen zu gedenken und für sie seinen ganzen Einfluss einzusetzen.[2])

Auch *Balzac*, der gleichfalls eine Pension bezog, hatte den geschäftigen Bemühungen seines Freundes Boisrobert viel zu verdanken. Wenn auch die Grundverschiedenheiten beider Charaktere, der leicht zu entflammende unseres Dichters und die missmutigen und verächtlichen Aeusserungen des adligen Einsiedlers über die Hofschranzen oft zu Unstimmigkeiten zwischen beiden führten und der letztere einmal sogar so weit ging, den Abt der Lüge zu beschuldigen,[3]) fehlt es doch in den Briefen Balzacs nicht an Ausdrücken grösster Ergebenheit und Dankbarkeit für Boisrobert.

Gombauld, der das poetische Talent unseres Dichters in der den Episteln (1647) vorangestellten Ode überschwänglich pries, hatte allen Grund, sich ihm dankbar zu erweisen. Erhielt er doch durch seine Vermittelung die Hälfte der ihm entzogenen Pension

---

[1]) vgl. *Epistres* 1647, 3. Ep. an Bautru:
„Toy qui m'as veu jadis avec tont de bonté,
Du Parnasse François bannir la pauvreté,
Lorsque sollieiteur des Muses affligées,
J'appliquois tous mes soins à les voir soulagées,
. . . .
Mes disgraces par toy tant de fois terminées
De ma seule bonté n'étoient elles pas nées?

[2]) vgl. *Tallemant*, éd. 1854, II, S. 267 f.

[3]) vgl. *Tamize de Larroque*, Lettres de Balzac S. 151 v. 25. Juli 1644 an Chapelain: „Je veux dire M. Botru *si l'abbé comique est veritable que j'ay souvent surpris en mensonge.*“ Der Herausgeber verweist in Anm. 3 auf die zahlreichen anderen Briefe, die voll Lobes für den Dichter sind.

zurück. Gelegentlich der Beförderung des Kardinals zum Ritter des Ordens von Saint-Esprit (14. 5. 1633) hatte er eine Ode verfasst, die sich Richelieu beim Zubettgehen von einem Apothekerjungen vorlesen lassen wollte. Boisrobert, fürchtend, dass sie bei ungeübtem Vortrage nicht den erwünschten Eindruck auf seinen Herrn machen könne, nahm das Manuskript heimlich mit auf sein Zimmer, sodass Richelieu, der dasselbe nicht mehr vorfand, ihn mitten in der Nacht rufen liess. Nach dem meisterhaftem Vortrage Boisroberts war er so entzückt, dass Gombauld auf der Stelle die Hälfte der entzogenen Pension wiederbewilligt wurde. [1]) Der letztere zeigte sich auch in seinen Briefen dem Dichter dankbar, so schrieb er ihm einmal: „Quant à vous, Monsieur, c'est un art qui vous est naturellement acquis que de vous savoir rendre digne d'un tel maistre en luy aquérant autant de Serviteurs que vous en entretenez des personnes. *Je pourrois ajouter à cela que cette généreuse profession que vous faites d'obliger tant d'honnêtes gens est mise an rang des choses qu'on admire*". [2])

Godeau, der Bischof von Grasse, kam durch Boisroberts Fürsprache zu seiner geistlichen Pfründe. [3])

Mairet, der Dichter der Sophonisbe, war nach dem Tode seines Gönners, des Herzogs von Montmorency, in die bitterste Not geraten. Chapelain und andere Freunde nahmen sich seiner an, fürchteten aber bei Richelieu nichts für ihn erwirken zu können, da der verstorbene Gönner des Dichters einer der erbittertsten Gegner desselben gewesen war. Gross war darum ihr Erstaunen, als Boisrobert, der obendrein durch eine abfällige Kritik seiner Verse von Mairet beleidigt worden war, sich freiwillig erbot, für ihn bei Richelieu sprechen zu wollen. Dieser liess sich, wenn auch erst nach heftigem Widerstreben, von der Würdigkeit Mairets überzeugen und bewegen, ihm eine Pension von 200 Talern zu gewähren. Der edelmütige Abt hatte seinen Herrn mit folgendem schlagfertigen, von Tallemant überlieferten, Argumente zu solcher grossmütigen Handlung bestimmt. „Ah! Mgr, lui avoit-il dit, quand ce ne seroit qu'à cause de Sylvie, toutes les dames vous béniront, d'avoir fait du bien au pauvre Mairet". [4])

Der Präsident *Mainard*, einer der beliebtesten Dichter aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, erklärt sich dem Dichter in einem seiner posthum erschienenen Briefe tief verpflichtet und zollt seinem Edelmute das höchte Lob: „C'est donc, Monsieur, l'exces de vostre

---

[1]) vgl. dazu *Tallemant*, a. a. O. III, S. 243; *Pellisson et d'Olivet*, a. a O. II, S. 202; *Lettres de Chapelain*, a. a. O. I, S. 553 vom 26. Oktober 1633.

[2]) *Lettres de Gombaut*, 1646, S. 102.

[3]) *Tamizey de Larroque*, Lettres de Peiresc aux frères Dupuy, v. 8. 4. 1633, I, S. 501.

[4]) vgl. *Tallemant*, a. a. O. III, S. 148 und *Tamizey de Larroque*, Lettres de Chapelain I, S. 186 v. 25. XII. 1637.

générosité ou celui de mon bonheur qui est la cause de la bienveillance, dont vous m'honnorez et des graces que je reçoy de vous.“ [1])

Nicolas Faret wurde durch ihn bei Richelieu eingeführt und von diesem beschenkt [2]), *Vaugelas* auf seine Vermittelung hin zum Leiter der Arbeiten der Akademie erhoben und mit einer Pension ausgestattet [3]), und *Tristan l'Hermite* pries ihn in seiner „Lyre“ als Wohltäter des Parnasses:

„Cher Metel que la Gloire a mis
Au rang des choses immortelles;
Et qui par tes faveurs nouvelles,
Obliges toujours tes Amis.“ [4])

Wer wollte heute die Liste aller derer aufstellen, die sich der Wohltaten des Kardinals und seines Günstlings erfreut hatten! Konnte doch Pellisson in seiner *„Histoire de l'Académie“* (1653) ohne Widerspruch behaupten: „M. de Boisrobert à qui tout le monde rend aujourd' hui *ce témoignage que jamais homme qui fut en faveur n'eut l'humeur si bienfaisante.“* [5])

Zahlreiche Dichter und Dichterlinge, die heute kaum noch dem Namen nach bekannt sind, könnten die Dankesschuld des Parnasses noch vergrössern; hier seien nur noch d'Arbaud de Porchères, Baudouin, Bouchard, G. Naudé und Guillaume Colletet genannt. Ueber den letzteren schreibt Tallemant: „G. Colletet, l'un de ces académistes qu'on appelait autrefois *les Enfans de la pitié de Boisrobert.“* [6]) Dieser hatte nämlich nach der Gründung der Akademie eine Anzahl unbedeutender Schriftsteller in dieselbe aufnehmen lassen, die man die Notstandskinder Boisroberts oder auch *„passe-volants“* nannte. P. Corneille hatte einen ganz besonderen Namen für sie geprägt, er nannte sie „jetonniers“, da sie nur die Diäten (Anwesenheitsgelder, pro Sitzung 1 livre) des Königs einstrichen, im übrigen aber nicht viel leisteten. [7])

An der Entstehung der Akademie hatte Boisrobert übrigens einen ganz hervorragenden Anteil gehabt. Gab er doch den Anstoss zu ihrer Gründung, wenn er nicht gar der Vater des Gedankens war, den Richelieu verwirklichen liess. Er selbst schilderte gelegentlich folgendermassen seine Verdienste um das bedeutsame Institut:

---

[1]) Lettres du président Mainard. Paris 1653. S. 100.

[2]) vgl. über ihn *Bernardin,* hommes et mœurs au XVII^e siècle. Paris 1900, S. 57 ff.

[3]) vgl. *Tamizey de Larroque,* Lettres de Chapelain v. 30. I. 1639 I, S. 376 und *Pellisson et d'Olivet,* a. a. O. I, S. 106 ff.

[4]) *Tristan l'Hermite,* Le Lyre 1641, S. 23.

[5]) *Pellisson et d'Olivet,* a. a. O. I, S. 182.

[6]) *Tallemant,* éd. 1854, VII, S. 104.

[7]) vgl. *Livet,* Précieux et Précieuses 1895 S. 355.

„Et j'eus encor fortune assez amie
Quand je formay l'illustre Académie.
Des beaux esprits: J'en fus le promoteur,
Et fis qu' Armand s'en fit le protecteur.“ [1])

Die Geschichte der Akademie ist hinlänglich bekannt. Ob Boisrobert seinem Herrn den Entschluss zu ihrer Gründung insinuierte oder ob derselbe, lediglich angeregt durch seinen Bericht über die zwanglosen Vereinigungen der Literaten bei Conrart, denselben selbstständig gefasst hat, ist heute allerdings nicht mehr zu ermitteln. Wenn auch die erstere Annahme viel für sich hat, so wird doch ohne sie das Verdienst unseres Dichters um das junge Unternehmen, das ohnehin ein ganz bedeutendes ist, nicht wesentlich geschmälert. Es ist bekannt, dass er die ständige Mittelsperson zwischen seinem Herrn und den Mitgliedern der Akademie war, dass er den letzteren dessen Wünsche und Ratschläge übermittelte, Richelieu von den Beschlüssen der Akademiker in Kenntnis setzte, sich in hervorragender Weise an der Ausarbeitung der Statuten und des Arbeitsplanes beteiligte, eifrig an den Versammlungen teilnahm und, wie aus den Briefen Chapelains hervorgeht, auch während seiner Abwesenheit aus Paris ein tatkräftiges und reges Interesse für das Gedeihen des Unternehmens an den Tag legte.

Aus Mangel an Beteiligung an den für jede Sitzung vorgesehenen Vorträgen und Referaten über allgemein wissenschaftliche, literarische und sprachliche Themata, übernahm er am 26. Februar 1635 den vierten discours *„Pour la défense du théâtre“.* [2]) Leider ist von diesem Vortrage, abgesehen von einer parodierten Stelle in Guérets „Guerre des auteurs“ nichts mehr erhalten Nach Rigaults Angabe stützte sich Guéret dabei auf das Zeugnis des Abtes Irail. Rigault kommt zu dem Schlusse, dass Boisrobert mit diesem discours gegen die antiken Klassiker zu Felde gezogen sei und den langwierigen Kampf der Alten und der Neuen eröffnet habe. [3]) Guéret schildert nämlich eine Revolution des Parnasses und lässt Boisrobert in folgende emphatische Phrasen ausbrechen: „Paroissez Navarrois, Maures et Castillars, paroissez Somaises, Scaligers, Vidas, legion de commentateurs et apprenez aujourd'hui de moi que celui que vous appelez le prince des poètes n'est qu'un misérable rapsodiste que vos seules bévues ont donné du nom.“ Rigault folgert ferner, dass dem unehrerbietigen Abte eine Uebersetzung der „Pensées diverses“ Tassonis von Baudouin vorgelegen habe. Diese Konjektur scheint mir aber ebenso gewagt, wie seine Behauptung, in dem Zerrbilde Guérets die Kraft und die Lebhaftigkeit des Ausdrucks unseres Dichters wiederzuerkennen.

---

[1]) *Epistres* 1659, S. 118 ff.

[2]) Man vgl. hierzu einen Brief Chapelains an Balzac vom 25. 2. 1635. „C'est à notre ami de Boisrobert à entretenir la compagnie à la première séance.“ *Tamizey de Larroque*, a. a. O. I, S. 92.

[3]) s. *Rigault*, Oeuvres 1859, t. I, S. 81 ff.

Die nächstliegendste und natürlichste Annahme, dass Boisrobert mit seiner Verteidigungsrede das Interesse der Gebildeten für das Theater anzuregen und die noch bestehenden Vorurteile zu zerstreuen beabsichtigte, die von Rigault aber gar nicht erwogen wird, findet sich bestätigt durch einen Brief Balzacs an Boisrobert vom 3. April 1635, aus dem ich folgende Stelle herausnehme: „Si le mérite des vostres est considéré, nous verrons bien-tost à la Comedie autant de soutanes que de manteaux courts, et les plus austeres philosophes se méleront dans le divertissement du peuple. *Vous serez le liberateur des espris timides, et nous affranchirez de deux vilains monstres, du scrupule et de la mauvaise honte.* Vous me donnez envie de prendre quelque part en cette action, *et de deffendre aussi le théâtre* . . . . . .“ [1])

Sollte Guéret nicht doch seiner Phantasie allzusehr die Zügel haben schiessen lassen?!

Das Interesse, das Richelieu durch seine 5 Autorendramen und die posaunende Rede seines Günstlings für das Theater erwecken wollte, wurde ohne Zweifel auch wirklich erregt. Doch tat da ein solcher beispielloser Erfolg, wie der des Cid, mehr als die überzeugendste Verteidigungsrede. Der Enthusiasmus, den die von der Glut wahrer Leidenschaft und von echtem Gefühle beseelten Verse Corneilles hervorriefen, riss selbst die Skrupelvollen und Zaudernden mit sich fort. Und als man nun die ungeahnte, nie erwartete Begeisterung aller Stände für das Theater hatte, suchten kleinlicher Neid und gehässige Kritik die unsterbliche Blüte zu zerpflücken und der Menge vorzureden, dass das, was sie entzückt hatte, nur falsches Blendwerk sei.

Auch im Cidstreite trat Boisrobert als Mittelsmann des Kardinals auf. Nach dem Erscheinen der „Observations“ Scuderys stand er mit Corneille, der sich in Rouen aufhielt, in lebhaftem Briefwechsel, um ihn für Richelieus Wunsch, das Urteil der Akademie anzurufen, günstig zu stimmen. Nachdem er dem Dichter des Cid, der ihn seinen Freund nannte, gehörig zugesetzt hatte, antwortete dieser, ärgerlich und verdrossen über die Scherereien, die er hatte, am 14. Juni 1637 kurz und bündig: „Messieurs de l'Academie peuvent faire ce qu'il leur plaira“. [2]) Zwei Tage später wurden in der Versammlung der Akademie Scuderys und Chapelains Briefe an dieselbe und Corneilles Antwort an Boisrobert verlesen, worauf Richelieus Wunsch auf Einsetzung einer Prüfungskommission in Sachen des Cid zum Beschlusse erhoben wurde. Es fehlte zwar nicht an Stimmen, die vor diesem Schritte warnten, doch obgleich man sich fast allgemein über das Gewagte desselben klar war, fügte man sich doch dem Wunsche des Kardinals, dessen Zorn man fürchtete. Seinem Günstlinge gegenüber machte man keinen

---

1) *Balzac*, Lettres choisies 1637, II, S. 1319.
2) vgl. *Pellisson et d'Olivet*, a. a. O. I, S. 88f.

Hehl aus dieser Stimmung, wie ein Brief Gombaulds an Boisrobert, der hier stellenweise mitgeteilt sei, beweist: „C'est une fascheuse aventure pour l'Academie que le premier ouvrage qu'elle met au jour soit la censure d'un autre; et ce n'est pas le moyen d'attirer les suffrages du peuple que de blasmer ce qu'il approuve. Les Genies dont elle est composée ont bien monstré de quelle ardeur ils sont animez lorsqu'ils ont entrepris de louer les grandes actions de S. E.[1]) et ce leur est quelque sorte de gloire que de paroistre moins puissans lorsqu'il est question d'accuser et de reprendre...... Les uns le condamneront sans le lire et les autres ne le justifieront pas mesme en le lisant." [2])

Am 5. Oktober 1637 schrieb Boisrobert im Auftrage seines Herrn von Charonne aus den bekannten Brief an Mairet, der die in Beleidigungen ausartende Kontroverse zwischen diesem und Corneille beilegen sollte. [3])

Corneille verzieh ihm, dass er die an ihn gerichteten Briefe der Akademie zur Kenntnis gebracht hatte. Wie er es aber wohl aufgenommen haben mag, dass Boisrobert eine Parodie seines Meisterwerkes im Theatersaale des Palais Cardinal von Lakaien und Küchenjungen aufführen liess, ist uns nicht überliefert. Tallemant, der uns dies berichtet, kannte nur noch einen Vers derselben aus der 8. Scene des 1. Aktes.

Auf Don Diègue's verzweifelte Frage: „Rodrigue as-tu du coeur?" antwortete dieser: „Je n'ai que du carreau." [4]) Diese Parodie wurde nach Tallemant aufgeführt „pour divertir le Cardinal et contenter en même temps l'envie qu'il avoit contre le Cid".

Dass Boisrobert Corneille um den Erfolg seines Cid beneidet hat, ist wohl kaum in Abrede zu stellen, nichtsdestoweniger können wir Pellisson getrost glauben, dass die beiden Dichter sehr gute Freunde waren, [5]) nur besitzen wir recht wenig Zeugnisse darüber. Zu erwähnen wäre, dass Boisrobert 1633 einige Geleitverse zur „Veuve" (1633) schrieb, [6]) dass Corneille im Hôtel de Mélusine, um seine Neider zu verpflichten, in Gegenwart von Charpi, Chapelain, Barreau, Faret, de l'Estoile und d'Aubignac den Horace vor

---

[1]) *Le Sacrifice des Muses* 1635.

[2]) *Lettres de Gombaut*, 1646 S. 308 ff. Gemeint sind die „Sentiments". Vgl. auch einen Brief Chapelains an B. über die „Sentiments" vom 31. Juli 1637. Tamizey de Larroque a. a. O.

[3]) Dieser Brief wurde zum ersten Male gedruckt in
Granet, Dissertations sur les tragédies de Corneille et Racine. 2 Bde., Paris 1739, I. S. 114 ff.
ferner in *Marty-Laveaux*, Oeuvres de Corneille 1862—70, III, S. 42 f. und *A. Gasté*, La querelle du Cid 1901 S. 352. Separat gedruckt in der *Soc. bibl. de la Normandie.* Rouen 1894 in -8, 6 S.

[4]) Der Witz liegt darin, dass *„carreau"* ein medizinischer Fachausdruck für „Magendrücken" ist.

[5]) cf. *Pellisson et d'Olivet*, a. a. O. I, S. 88.

[6]) s. *Marty-Laveaux*, Oeuvres de Corneille I, S. 384.

der Aufführung vorlas, [1]) dass er die schon oben zitierte Widmung zu den Epistres schrieb und dass ihm Boisrobert dafür im Vorworte zur „Folle Gageure“ das Prädikat „illustre“ gab. Ferner dass auch späterhin das Freundschaftsverhältnis ungetrübt fortbestand, wie aus zwei Briefen Corneilles an den Abt Michel de Pure vom 12. März und 9. Juli des Jahres 1659 hervorgeht, in deren einem mitgeteilt wird, dass sich Corneille an den Freund gewendet hat, um Genugtuung für eine Beleidigung seiner Familie und seines Neffen M. du Mesnil zu erhalten. In dem anderen wird unser Dichter „notre ami“ genannt. [2]) Boisrobert nahm sich dagegen seines Freundes an, als man die Erneuerung der Adelspatente mit allerlei Schikanen verzögerte, in einer an Séguier gerichteten Epistel:

„J'apprens que l'illustre Corneille
Souffre une disgrace pareille.
Penses-tu que les bons anteurs
Sont un gibier pour collecteurs?“ [3])

Andererseits wird berichtet, dass Corneille dem Freunde einmal bittere Vorwürfe machen musste, weil ihm hinterbracht worden war, dass dieser sich abfällig über eines seiner Stücke geäussert habe, worauf Boisrobert erklärt haben soll, dass er zwar seinen Vortrag abscheulich, seine Verse aber bewunderswert fand. [4]) Was es ferner mit der Anklage Somaizes im Vorworte zu den „Remarques sur la Théodore“, Boisrobert habe sich über Corneilles Théodore missgünstig und absprechend geäussert und Timarète ein Scheusal genannt, für eine Bewandtnis hat, ist bei der zweifelhaften Echtheit dieser Mitteilung nicht recht einzusehen. Wir können nur feststellen, dass trotz alledem unser Dichter die Freundschaft des grossen Dramatikers bis an sein Lebensende besass, wozu die edle Gesinnung des letzteren selbstverständlich nicht wenig beitrug.

Der obdachlosen Akademie war, was hier noch erwähnt sei, am 15. Juni 1638 von Boisrobert im Hôtel de Mélusine eine Zufluchtsstätte gewährt worden, wo sie wahrscheinlich bis zum Tode Richelieus (oder bis zur Ungnade Boisroberts 1641?) verblieb, um endlich ein dauerndes Heim beim Kanzler Séguier zu finden. Boisrobert beteiligte sich auch nach dem Tode seines Herrn mit dem regsten Interesse an ihren Versammlungen und Arbeiten. Das langsame Fortschreiten der letzteren enttäuschte ihn sehr. In dieser Stimmung schrieb er die bekannte halb scherzhafte, halb missmutige Epistel an Balzac, in der er seiner Enttäuschung über das Schneckenwerk folgenden Ausdruck verleiht:

---

[1]) *Marty-Laveaux*, a. a. O. S. XXVII.
[2]) *Marty-Laveaux*, a. a. O. X, S. 481f. u. S. 484f.
[3]) *Epistres* 1659, S. 113f.
[4]) *Menagiana* II, S. 162.

„L'Academie est comme un vrai chapitre
Chacun à part promet d'y faire bien;
Mais tous ensemble ils ne font rien qui vaille.
Depuis six ans dessus l'F on travaille,
Et le destin m'auroit fort obligé
S'il m'avoit dit: Tu vivras jusqu'au G." [1])

Dass er auch noch im spätesten Alter ein nicht gering einzuschätzendes Ansehen bei seinen Mitbrüdern genoss, beweist, dass er zugleich mit Racan beauftragt war, am 11. März die Königin Christine von Schweden an der Schwelle der Akademie zu empfangen und ihr über das Institut selbst Auskunft zu erteilen. Nach der feierlichen Begrüssung der Königin trug er zum Entzücken derselben und unter grossem Beifalle der Anwesenden einige seiner Poesien vor. Christine liess ihn übrigens durch ihren Sekretär Lager einladen, an ihren Hof zu kommen. In einer scherzhaften Epistel an M. Lager schlug er jedoch das ehrenvolle Anerbieten aus. Wahrscheinlich fürchtete er bei seiner zarten Konstitution das rauhe Klima Schwedens, dem Descartes zum Opfer gefallen war. (11. 2. 1650.)

In den zwei bedeutendsten Satiren gegen die Akademie richtete sich der Spott natürlich auch gegen unseren Dichter, besonders da er allerlei Angriffsflächen bot. In der „Comédie des Académistes" von Saint-Evremont [2]) wird er von Silhon als Schriftsteller von oberflächlicher Bildung, geringem Verdienste und grosser Eigenliebe verspottet. Man sagt ihm die ungeschminktesten Wahrheiten ins Gesicht, doch darf er sich im fünften Akte mit de l'Estoile und den anderen nicht weniger misshandelten Mitbrüdern über das erlittene Ungemach trösten. Der zeternden M^lle de Gournay, die durch die Neuerungen der Akademie das geliebte Idiom ihres begeistert verehrten Lehrers Montaigne gefährdet sieht, tritt er mit ironischer Ueberlegenheit gegenüber und fordert (V,2) die Beseitigung des Ausdruckes „à ravir".

Der Verfasser der „Requeste présentée par les Dictionnaires à Messieurs de l'Academie", der Grammatiker Ménage, behandelte ihn noch unglimpflicher. Er erdreistete sich sogar, dem guten Abte, dessen Freundschaft er vordem genossen hatte, seine geschlechtlichen Laster vorzuwerfen [3]), wodurch das cholerische Temperament desselben

---

[1]) *Epistres* 1647, S. 27 ff.
[2]) Gedruckt 1650, aber schon weit früher im Manuskript bekannt.
[3]) Die betr. Stelle lautet:

„Sans que l'abbé de Bois-Robert,
Nommé grand chansonnier de France
Favori de Son Eminence,
Cet admirable Patelin,
Aimant le genre masculin,
S'opposa de tout son courage
A cet effeminé langage."

Gedruckt wurde die Requeste erst 1649, in -4.

in nicht geringe Wallung geriet. Boisrobert verfolgte den Spötter nicht nur mit einer heftigen Satire, sondern liess ihm auch durch seine Neffen nachstellen, die ihn bei einem Haare in einem Kloster erwischt hätten. Boisrobert war übrigens der einzige, der sich nicht beherrschen konnte und sich von seinem Zorne hinreissen liess. [1]) Er war aber wohl auch der erste, der sich vollständig aussöhnen liess, und trotzdem Ménage ihn in seinen Miscellanea (1652) abermals respektlos behandelte, blieben beide auch fernerhin gute Freunde. „Ils sont assez estourdiz tous deux pour s'aimer" sagt Tallemant. [2])

So liebenswürdig der Dichter im Verkehr sein konnte, so geschäftig er für seine Freunde war, so rücksichtslos ging er mit scharfer Satire und mit Hilfe seiner Freunde und Gönner gegen diejenigen vor, die es gewagt hatten, ihn zu verspotten und dem Gelächter der Menge preiszugeben. Tallemant berichtet von zahlreichen Streitigkeiten, die er aus ähnlichen Anlässen mit mehr oder weniger bekannten Zeitgenossen gehabt hatte. [3])

Costar, einer seiner besten Freunde, hatte in der „Suite de la défense des ouvrages de M. de Voiture à M. Ménage" (1655) [4]) zur Verteidigung Voitures, der von Girac ein Komöde genannt worden war, auf Boisrobert verwiesen, der, trotzdem er hochangesehen sei, doch auch allgemein „abbé Mondory" genannt werde, was den Abt, der, als dieses Buch erschien, gerade in Ungnade am Hofe stand, sehr erboste. In einem uns handschriftlich erhaltenen Briefe an Costar beklagte er sich bitter über dessen unfreundschaftliche Dienste. Da derselbe für die Art und Weise, wie er den Spott auf diejenigen, die ihn angriffen, zurückfallen liess, äusserst bezeichnend ist, seien folgende Stellen daraus mitgeteilt: [5]) „Vous ne pouviez pas douter, Monsieur, que dans un temps où vous me voyez persécuté je n'eusse besoin non seulement du suffrage de tous mes amis, mais encore de l'approbation particulière de ceux qui, comme vous, ont acquis de l'estime dans le monde. Cependant lorsque vos Evesques se pendent de moy et *que le R. P. Confesseur du Roy* (sic!) [6]) *en rend des temoignages avantageux.*" Nachdem er sich dann im Tone mässiger und gerechter Entrüstung über die Vulgarisierung des ihm einst in intimem Kreise beigelegten Scherznamens beklagt hat, fährt er fort, die empfangene Beleidigung mit recht ergötzlichen, ironischen Bemerkungen zu vergelten: „Raffinez

---

[1]) vgl. über diesen Streit:
Tamizey de Larroque, Lettres de Balzac, S. 362 v. 12. 3. 1646.
Menagiana, III, S. 81.

[2]) *Tallemant*, ed. 1854 V, S. 219.

[3]) Vielleicht galt auch von ihm, was Molière in seinem Vorworte zum Tartuffe sagt:
„On veut bien être méchant, mais on ne veut point être ridicule."

[4]) *Suite de la défense* . . . . in -4 S. 195 f.

[5]) Bibliothèque de l'Arsénal. Ms. 5420. Recueil Conrart t. XI, S. 285.

[6]) vgl. dazu den oben zitierten Brief Guy Patins an Spon.

sur les bons mots des Anciens; commentez leurs apophtegmes, vous le pouvez faire de bonne grace, mais pour les railleries fines et delicates qui échappent quelquefois à vos amis, éloignez: croyez moy ce n'en est pas bien vostre genre . . . . J'ose vous dire encore une fois que c'est une chose plus difficile que vous ne pensez, et que cela passe de bien loin l'observation des virgules, des points et des parenthèses."

Doch damit nicht genug, hatte er, wie wir aus den Briefen Costars erfahren, ausserdem mit einer blutigen Satire gedroht, die aber nicht folgte, da Costar schon vorher weh- und demütig um Verzeihung gebeten hatte. Als sich der Zorn des Abtes schon wieder gelegt hatte, kam jener in seinen Briefen nochmals auf den Zwischenfall zurück. Da er sich darin mit anzuerkennendem Freimute über den Charakter seines Freundes äussert, sei die wichtigste Stelle hier mitgeteilt: „Je sçay, Monsieur, *qu'il n'ya pas un homme au monde plus prompt que vous, et dont la bile s'enflamme plus viste à la moindre lueur de vraysemblance qui vous fait entrevoir l'apparence d'une injure. Mais je sçay bien aussi qu'il y en a point dont les entrailles soient meilleures, et qui ait un plus grand fonds de bonté* . . . . . Je l'avois toujours bien gagé que vostre colère estoit un feu qui passeroit viste, et qui en s'esteignant allumeroit encore davantage l'affection dont vous m'honnorez depuis tant d'années. Vous n'avez pas desagreable que je vous compare à un Abbé de dix mille écus de rente qui estoit des principaux favoris du Cardinal de Joyeuse et qui dit de soy mesme:

Je n'ay rien de fragile en moy,
Que mes courroux qui sont de verre." [1])

So schnell Boisrobert mit Drohungen und Schmähungen zur Hand war, sobald sich der Angriff auf seine heilige Person richtete, so leicht war er durch gütiges Zureden und Abbitten zu versöhnen.

Die meisten seiner Zeitgenossen waren darum so vernünftig, auf seine Zornausbrüche nicht zu reagieren, und zogen es vor, die günstige Gelegenheit zu schiedlich-friedlicher Auseinandersetzung mit ihm abzupassen; einige aber, darunter Scarron und Somaize, waren nicht so geduldig, dagegen mit schärferer Erwiderung der Angriffe schnell zur Hand. Trotzdem söhnten auch sie sich sehr rasch wieder mit ihm aus. So sehen wir Scarron trotz von ihm ausgegangener heftiger Anfeindungen gegen unseren Dichter schon 1659 wieder in freundschaftlichen Beziehungen zu demselben stehen; so konnte es geschehen, dass Somaize, der wegen der abfälligen Kritik der Tragikomödie Théodore von unserem Abte mit Stockschlägen bedroht worden war und deshalb mit seinen bitteren und hasserfüllten „Remarques sur la Théodore" die Flucht an die Öffentlichkeit ergriff, ihn drei Jahre später in seinem „Pompe funèbre de

[1]) *Lettres de Costar* I, S. 841.

M. Scaron“ als den galantesten und vollendetsten aller Dichter und Menschen pries!

Dass sich Boisrobert bei seinen Schwächen, besonders aber bei seinem cholerischen Temperamente manch bittere Wahrheit sagen lassen musste, versteht sich von selbst. Ausser den schon genannten Satiren gegen den Dichter sei noch die folgende Travestie seiner Stanzen an Richelieu, in denen er die kastalische Quelle bittet, zur Heilung seines Gönners nach Limours herabzufliessen, erwähnt, die den Dichterruhm Boisroberts stark in Zweifel rückt und folgendermassen beginnt:

„Petit Avorton du Parnasse,
Tu vas en des lieux trop hantez,
Où tes vers manquans de beautez
Manqueront d'honneur et de grace.“ [1])

Fassen wir zum Schlusse nochmals alle Züge zusammen, die uns ein Porträt des äusseren und inneren Menschen unseres Dichters zu geben vermögen!

Die Boscorobertine schildert ihn in seinen spätesten Lebensjahren noch als gross und dick, mit braunem Teint, grauem Barte und lang herabwallendem, grauem Haar. Die Sontane soll er nur an den 4 hohen Feiertagen getragen haben, sonst sah man ihn in einem kostbaren Mantel und in modischem Gewande.

Um seine kirchlichen Ämter kümmerte er sich wenig, erzählte man sich doch sogar, dass er nie in der Bibel gelesen habe. In Wirklichkeit ist dies natürlich eine grobe Übertreibung, denn wir wissen, dass er sich von Zeit zu Zeit genötigt sah, die Messe zu lesen und den Gottesdienst zu verrichten.

Am liebsten bewegte er sich in der vornehmen, feingebildeten und schöngeistigen Gesellschaft, wo man ihn vergötterte und seine Verse bewundernswert fand. Dort konnte er auch ungezwungen die ihm von der Natur verliehenen geselligen Gaben entfalten.

Er liebte eine reichbesetzte Tafel und war einer der grössten Feinschmecker seiner Zeit. Oft stellte er sich ungeladen bei seinen Freunden zum Mahle ein. Lärmenden Zechgelagen war er nicht abhold, Trunkenheit schien ihm kein Laster. Nach Tische pflegte er sich zum Spiele niederzusetzen, das, obgleich er fast regelmässig verlor, seine Hauptpassion war und blieb. Dies war übrigens die einzige Gelegenheit, wo er nicht liebenswürdig und galant war. Gar zornige Blicke schossen aus seinen Augen auf die glücklichen Gewinner, und gotteslästerliche Flüche entfuhren ihm, wenn man ihn zu reizen wagte. Zu anderer Zeit verstand er es, sich die Spötter mit Schlagfertigkeit und Keckheit vom Halse zu halten. Sagte man etwas, was ihm nicht angenehm war, so heuchelte er, es nicht gehört zu haben. [2])

[1]) Bibl. de l'Arsénal, Ms 5414 Recueil Conrart t. V, S. 1037.

[2]) *Tallemant*, éd. 1654. IV, S. 80: „B. eut la malice de feindre toujours de ne pas entendre qu'il vouloit qu'on luy dist.“

Gewöhnlich hatte er am Ende doch immer die Lacher auf seiner Seite, sodass man seine Ironie und Spottsucht fürchtete. Über seine geschlechtlichen Laster will ich hier schweigen.

Boisrobert war entschieden ein liebenswürdiger und interessanter Mensch, aber kein Charakter. Leider treten die sittlichen Schwächen und Fehler in seinem Lebensbilde so stark hervor, dass sie im Stande sind, seine liebenswürdige Erscheinung zu verdunkeln. Livet traf wohl mit der folgenden Charakteristik des Dichters so ziemlich das Richtige: *„homme qui ne songea qu'à s'amuser, qui se laissa aller à tous ses penchants, qui ne pratiqua des vertus que celles qui ne gênaient pas où qui servaient ses goûts“.* [1])

Seine praktische Moral erstreckte sich in der Tat nur so weit, als sie seine sinnlichen Reize und Leidenschaften, seinen Hang nach ausgelassenem Lebensgenusse, nicht einschränkte. Man muss sich, um gerecht zu urteilen, allerdings vor Augen halten, unter welchen Umständen und zu welcher Zeit er an den Hof kam. Die nur sinnlich und gefühlsmässig angelegte Natur nahm bei dem Fehlen jeglicher Willensstärke, bei dem Mangel eines sittlichen Prinzips, alle von aussen kommenden Eindrücke, gute und schlechte, skrupellos und ohne sittliche Bedenken hin. Im Grunde ein edler Mensch, war es für ihn ein Verhängnis, dass er schon in frühester Jugend durch die Gunst der Grossen beschützt und von den Frauen verhätschelt worden war. Im Unglück kopflos, im Glücke überschwänglich und ohne Mass, dies sind die Kriterien für seinen inneren Menschen, deren Wurzel wir eben in dem Umstande zu suchen haben, dass die Not des Lebens nie an ihn herangetreten ist. Trotzdem war er zeitlebens unzufrieden mit sich und seinen Verhältnissen, und ich glaube kaum, dass er in all den lärmenden und ausgelassenen Vergnügungen die Befriedigung fand, die er suchte.

Es war der Fluch seines Lebens, dass er sich bestimmen liess, in den geistlichen Stand zu treten. Frömmigkeit und Glaube waren dem verzogenen Hof-, Welt- und Lebemanne gänzlich fremd. Es war eine mächtige Waffe in den Händen seiner Gegner, dass er die Vorschriften und Lehren seines Standes missachtete. Im Alter häuften sich natürlich die Anklagen, denn man war nicht allgemein so nachsichtig wie der Abt de la Victoire, der ihn jeglicher sittlichen Verantwortung enthob, als er sagte, man müsse Boisrobert immer wie einen Knaben von 8 Jahren behandeln. Seine in lästerlichen Flüchen offen zur Schau getragene Gottlosigkeit war mehr die Folge einer kindlichen Unvorsichtigkeit, eines Mangels an männlicher Einsicht und vielleicht auch einer unüberlegten Sucht, sich einen pikanten und originellen Anstrich zu geben, als Anzeichen einer verstockten Seele. Hitzig und leicht erregbar, eitel und eigennützig, aber offen und ohne Falsch, war er zeitlebens ein grosses Kind, ohne Lebenserfahrung, ohne männliche und sittliche Reife und ohne Rücksicht

[1]) *Livet,* Précieux et Précieuses. S. 380.

auf sich selbst. Vergessen wir aber nicht, dass er ein liebenswürdiger, gutmütiger, freigebiger und oft auch edelsinniger Mensch war und dass dies sowie seine Verdienste um die Schriftsteller seiner Zeit ihn vor einem strengen sittenrichterlichen Urteile bewahren sollten.

5. Übersicht über die gesamte literarische Tätigkeit Boisroberts.

1) Nach *Lachèvre* a. a. O. II, S. 160 erschien das erste Gedicht, ein Sonett, in der Défaite d'Amour et autres oeuvres poétiques de V. D. S. de la Ménor. Paris 1606, in -12: *„Sonnet adressé à Dandiguier dans les pièces liminaires"*. gez. *Le Metel.*
2) Ein Sonett als Widmung zu: *Martin le Noir,* L'Uranoplée, ou navigation du lict de mort au port de la vie, utile pour assister les malades. Rouen 1616, in -8, 1018 S.
3) *Le Cabinet des Muses:* ou nouveau recueil des plus beaux vers de ce temps. A Rouen, De l'Imprimerie de David du Petit-Val 1619. 15 Stücke (Oden, Sonette, Episteln, Stanzen, Epigramme, Satire).
4) *Le Temple d'honneur:* Où sont compris les plus beaux et héroiques vers des plus renommez Poëtes de ce temps, non encor veus, ny imprimez. Par le Chevalier de Lescale, et les Sieurs Bois-Robert, Bardin etc. etc. Avec d'autres compositions, tant Latines, Italiennes, qu' Espagnolles. Paris 1622. 2 Stücke.
5) *Le Ballet des Bachanales* représenté au Louvre en 1623, composé par Bois-Robert, Théophile, Saint-Amant, Duvivyer et Sorel. Paris 1623. Die von B. verfassten Stücke finden sich auch im *Recueil des plus beaux vers 1627.*
6) Le Grand Ballet de la Reyne dancé au Louvre le 5e de Mars de l'An 1623. A Paris. René Giffart 1623. (Les festes de Junon la Nopcière.) *Récit de Junon, accompagnée des Déitez, vers pour la Reyne-mere, signés Boisrobert.*
7) B. gab 1624 die *„Lettres du Sieur de Balzac,* à Paris, chez Toussainct du Bray 1624" heraus. *Joh. Bapt. Bilotius* schickte der Ausgabe ein lateinisches Epigramm voraus, betitelt: „In Epistolarium Balsazi, *A Metello editionem.*" B. hatte als Widmung eine Ode verfasst.
8) *Le Berger fidèle,* Paris, in -8. Übersetzung der Pastoralkomödie „Il pastor fido (1590)" von *J. B. Guarini.* Sie ist nicht mehr bekannt, wird aber erwähnt bei *Leo Allatius,* Apes Urbanae, sive de viris illustribus, qui ab anno 1630 per totum 1632 Romae adfuerunt, ac Typis aliquid evulgarunt. Romae

1633, in -8: *Franciscus Metellus Boisroberti Dominus vertit ex Italica in Gallicam:* 1) Tragicomediam Pastoralem Joannis Baptisti Guarini dictam Pastor Fido. Lutetia Parisiorum. in- 8. Die Herausgeber der *Athenae Normannorum* möchten die 1637 bei A. Courbé, in -8, erschienene Übersetzung als diejenige Boisroberts ansehen. Diese ist aber schon von *Michel de Marolles* in seinen Memoiren dem *Chevalier Bueil* zugeschrieben worden. [1]) Ob die 1624 anonym erschienene Prosaübersetzung des Pastor fido von Boisrobert ist, lässt sich nicht entscheiden.

9) *Recueil des plus beaux vers* de Messieurs Malherbe, Racan, Monfuron, Maynard, Boisrobert etc. etc. et autres des plus fameux Espris de la Cour. Par le commandement de Mgr le Comte de Moret. Paris 1627: 96 Stücke. Paris 1630: 12 Stücke. Paris, Pierre Mettayer 1638, in -8, 43 Stücke.

10) *Paraphrase sur les sept Pseaumes de la Penitence de David* dédiée à la Reyne Mere du Roy. Par le Sr de Boisrobert, A Paris, Toussaint du Bray 1627, in -12, VIII und 40 S.

11) *Les Nymphes Bocagères de la Forest sacrée.* Ballet dancé par la Reyne, en la Sale du Louvre. A Paris. Chez Mathurin Henault 1627, in -4, 16 S. L'air est de Boellet. [2])

12) *Faret,* Recueil des lettres nouvelles dédié à Mgr le Cardinal de Richelieu. Paris, Chez Toussaint du Bray 1627, in -8. Die späteren Ausgaben von 1634, 1637, 1638 und 1642 sind vermehrt und zweibändig. Die Ausgabe von 1634 enthält im ersten Bande 29, im zweiten 8 Briefe Boisroberts.

13) Die von *Tamizey de Larroque* im Bulletin du Boucquiniste, Nr. 338, 15 janv. 1872 veröffentlichten *„Trois lettres et un sonnet inédits de Boisrobert“* gehören bis auf den oben erwähnten Brief hierher.

14) *Histoire Indienne d'Anaxandre et d'Orazie* où sont entremeslées les aventures d'Alcidaris de Cambaye et les amours de Pyroxene. Par le Sr de Boisrobert. A Paris. Chez François de Pomeray 1629. Privileg vom 16. 2. 1629. [Kgl. Bibl. Berlin Xi 6398.] 2. Aug. 1636 *„Les Amours d'Anaxandre et d'Orazie.“* . . . . Unveränderter Abdruck.

15) B. Herausgeber der *Oeuvres de M. Theophile,* divisées en 3 parties. Rouen. Chez Guillaume de la Haye 1630. An der Spitze steht eine poetische Widmung B's: *„Sur le traité de l'immortalité de l'ame de M. Theophile.“* gez. *Bois-Robert Metel.*

Diese Ausgabe wird von *D'Artigny* a. a. O. t. VI, S. 334 fälschlicherweise *Scudéry* zugeschrieben. Nach *Didot* und der *Grande Encyclopédie* besorgte B. auch die Ausgabe von 1627.

---

[1]) vgl. *Barbier,* Dictionnaire des ouvrages anonymes. I, S. 399.

[2]) vgl. *Les airs de Boellet,* 2. éd. Paris 1689 oder *Les airs mis en tablature de Luth.* Paris 1628, in -4, livre XIV, S. 13.

16) Verse auf *Scuderys,* Trompeur puni (1631) und *P. Corneilles,* Veuve (1632).

17) *Pyrandre et Lisimene* ou l'heureuse tromperie, Trage-comedie. Par le Sieur de Bois-Robert. Paris, Toussainct Quinet 1633, in -4. [Herzogl. Bibl. Wolfenbüttel 559.] Weitere Ausgaben: La Lisimene 1637 und La belle Lisimene 1642. [Kgl. Bibl. Berlin Xv 1553.]

18) B. Herausgeber der beiden Sammlungen für Ludwig XIII. und Richelieu:
   a) *Le Parnasse Royal* ou les immortelles actions du très-chrestien et très-victorieux Monarque Louis XIII sont publiées par les plus celebres Esprits de ce temps. A Paris. Chez Seb. Cramoisy 1635. Widmung von Boisrobert, ferner 4 Stücke.
   b) *Le Sacrifice des Muses* au grand Cardinal de Richelieu. A Paris. Chez Seb. Cramoisy 1635, in -4. Widmung und 6 Stücke von B.

19) B. Herausgeber von *Balzac,* Discours sur une Tragedie de Monsieur Heinsius intitulée Herodes Infanticida. Paris, Rocolet 1638, in -8. Widmung an den Kanzler Séguier von B. Die Herausgeber der *Athenae Normannorum* nehmen irrtümlicherweise an, dieser habe eine gleiche Abhandlung verfasst.

20) *La Comedie des Tuileries* par les cinq Autheurs publiée par Baudouin. Paris, A. Courbé 1638, in -4.

21) *L'Aveugle de Smyrne.* Tragi-comedie par les cinq Autheurs. Publiée par J. Baudouin. Paris, A. Courbé 1638, in -4. 2. Ausg. 1648, in -12.

22) *Sonnets* sur la naissance de M. le Dauphin. (par le Pere le Moyne et Boisrobert.) Paris, Seb. Cramoisy 1638, in -4.

23) *Le Rivaux Amis.* Tragicomedie. Paris, A. Courbé 1639, in -4.

24) *Les deux Alcandre.* Tragicomedie de M^r de Bois-Robert, abbé de Chastillon, dédiée à M^r de Palleteau. Par le S^r de Bonair. Paris, A. de Sommaville et Toussainct Quinet 1640. [Kgl. Bibl. Berlin Xv 1551; Herzogl. Bibl. Wolfenbüttel 557.] Die 2. Ausg. erschien 1642 unter dem Titel: *„Les deux Semblables“,* in -4.

25) *Palene.* Tragicomedie de M^r de Boisrobert, abbé de Chastillon, dédiée à M^gr de Cinq-Mars. Par le S^r de Bonair. Paris, A. de Sommaville et Toussainct Quinet. Spätere Ausg. von 1642 und 1647. [Kgl. Bibl. Berlin 1640, Xv 1551.]

26) *Le Couronnement de Darie.* Tragi-comedie. Paris, Toussaint Quinet 1642, in -4. 2. Ausg. 1647, in -4. [Stadtbibl. zu Metz.]

27) *La vraye Didon* ou la Didon chaste. Tragedie. Paris, Toussaint Quinet 1643, in -4. [Herzogl. Bibl. Wolfenbüttel 555.]

28) An dieser Stelle seien einige separat und z. T. ohne Datum erschienene Poesien aufgeführt:

a) A M^{gr} le Prince de Condé sur son glorieux retour.
b) Le Paradis d'Amour, dédié au Ciel.
c) Ode à la Reyne-Mere sur la victoire du roy son fils.
d) Stances à la vierge. 1642, in -4. 7 S.
e) Sonnet à M^{gr} le Prince sur la victoire de M^{r} le Duc d'Enghuyen. 1643.

29) Les Chevilles de M^{e} Adam, menuisier de Nevers. 1 Bd., in -4. Paris, T. Quinet 1644 enthalten einige Gedichte von B.
30) *Les Epistres du Sieur de Bois-Robert Metel*, Abbé de Chastillon, dédiées à M^{gr} l'Eminentissime Cardinal Mazarin. A Paris. Chez Cardin Besongne 1647. XX + 200 + 48 S. (autres oeuvres poétiques de M. de B.) in -4. [Bibl. Univers. Göttingen Poet. Gall. 1457.]
31) *L'Homme Sicilien* parlant au Chancelier. Caprice. 1649, in -4. 7 S.
32) *L'Eslite des Bouts-Rimez* de ce temps. Paris 1649, in -12. 2 Stücke.
33) *Nouveau recueil de divers Rondeaux* (par Boisrobert, Maron etc. etc.) Paris, A. Courbé 1650. 2 parties en 1 volume, in -12. S. 67 und 87, 2 Stücke.
34) *La Jalouse d'elle-mesme.* Comedie. Paris, A. Courbé 1650, in -4. Weitere Ausgaben: 1662, 1705 und 1718. [Bibl. Univ. Strassburg: Ausg. 1662; Herzogl. Bibl. Wolfenbüttel: Ausg. 1650 (552), 1662 (553) und 1718 (554); Kgl. Bibliothek Berlin: Ausg. 1662 (Xv 3872).
35) *La folle Gageure* ou les divertissemens de la Contesse de Pembroc. Paris, A. Courbé 1653, in -4. 2. Ausgabe 1654, in -12.
36) *Les trois Orontes.* Comedie. Paris, A. Courbé 1653, in -4.
37) *Poésies choisies* de MM. Corneille, Benserade, Scudery, Boisrobert etc. etc. Paris, Charles de Sercy 1653, in -12, ferner 1654, 1656, 1657/58, 1660/61 und 1667.
38) *Cassandre,* Comtesse de Barcelone. Trage-Comedie. Paris, A. Courbé 1654, in -4.
39) *La belle Plaideuse.* Comedie. Paris, G. de Luyne 1655, in -12. [Kgl. Bibl. Dresden L. G. A. 546.]
40) *Les genereux ennemis.* Paris, G. de Luyne 1655, in -12. [Herzogl. Bibl. Wolfenbüttel 558 ; Kgl. Bibl. Berlin Xv 3869.]
41) *L'Inconnue.* Comedie. Paris, G. de Luyne 1655, in -12.
42) *L'Amant ridicule.* Comedie représentée dans le Balet du Roy a Paris. G. de Luyne 1655, in -12.
43) *La belle Invisible.* Paris, G. de Luyne 1656, in -12. [Stadtbibl. Hamburg S. D. b IV, 122.]
44) *Les coups d'amour et de fortune,* ou l'heureux infortuné. Paris, G. de Luyne 1656, in -16.
45) *Les apparences trompeuses.* Comedie. Par le S^{r} de Boisrobert, abbé de Chastillon. Paris, G. de Luyne 1656, in -12.

46) *Les nouvelles heroiques et amoureuses* de Monsieur l'abbé de Boisrobert. Paris, Pierre Lamy 1657, in -8. [Kgl. Bibl. Berlin Xx 4066.]

47) *Theodore* Reyne de Hongrie. Par M. de Boisrobert, abbé de Chastillon. Tragicomedie. Paris, Pierre Lamy 1658, in -12. [Landesbibl. Kassel Com. Trag. 12° 122.]

48) *Les Epistres en vers* et autres oeuvres poétiques de Mr de Bois-Robert Metel, Conseiller d'Estat ordinaire, Abbé de Chastillon sur Seine. Paris 1659, in -8. [München. P. O. Gall. 276.]

49) *Recueil des plus beaux vers* qui ont été mis en chant avec les noms des auteurs, tant en vers que de paroles. Paris, M. de Sercy 1661, 2 Bde., in -12. 2 Lieder.

50) Eine Satire gegen die *Coteaux* (St-Evremond, Le Conte d'Olonne und Sablé Bois-Dauphin) zur Verteidigung von *Philibert Emmanuel de Beaumanoir de Lavardin, évêque de Mans*, der ihnen wegen ihrer Feinschmeckerei den Spitznamen beigelegt hatte: „pour le vin ils n'en sçauroient boire que des trois Coteaux d'Ay, d'Haut-Villiers et d'Avernay.“ *Villiers* schrieb sogar eine einaktige Komödie „Les Coteaux“ (repr. 10. 1. 1665.)

51) Die Sammlungen von 1636—1661 enthalten 29, die von 1662 bis 1700 nur 8 neue, noch nicht gedruckte, Gedichte. Im Einzelnen verweise ich auf *Lachèvre* a. a. O.

52) Einzelne Dramen Boisroberts wurden in den beiden folgenden Sammlungen wiederabgedruckt:
    a) *Theatre françois* ou recueil des meilleures pièces de theatre des anciens auteurs. A Paris. Chez Pierre Ribou, sur le Quay des Augustins, à la descente du Pont-Neuf, à l'Image de Saint-Louis. MDCCV t. 3: Les trois Orontes und La folle Gageure.
    b) *Theatre françois* ou recueil des meilleures pièces de theatre des anciens auteurs. A Paris. 1637 t VI, S. 93 bis 220 „La folle Gageure“, S. 221—336 „Les trois Orontes“, S. 337—476 „Cassandre“ u. S. 477—663 „Les apparences trompeuses“.

Übersetzungen seiner Werke.

1) Der Roman *Anaxandre et Orazie* wurde ins Englische übersetzt. Bruder *Martin* will ein Exemplar in der Bibliothek zu Oxford gesehen haben. Vgl. *Athenae Normannorum* I, S. 434: *„Historia amatoria d'Anaxandre et d'Orazie, quae exstat anglice in bibliotheca Oxoniensi.“* 1657, in -8.

2) Die *Nouvelles héroiques et amoureuses* wurden 1659 von *Francesco Storti* zu Venedig in italienischer Übersetzung herausgegeben unter dem Titel: „Accidenti heroichi et amorosi dell' abbate Boisrobert. Li portò del Francese il Bisaccioni. Dedicati à gl'Illustrissimi Signore Andrea et Antonio Marmara,

fratelli nobili de Corfu. In Venetia 1659. Por Fraucesco Storti." (Widmung vom 30. 1. 1659.)

3) Holländische bezw. deutsche Bearbeitung folgender Dramen:
   a) *De Krooning van Darius*, Treurspel gerijmt door Pieter Dubbels. Amsterdam 1651. 2. Ausg. 1666.
   b) Eine holländische Bearbeitung der *Jalouse d'elle-mesme*, nach der die deutsche geschrieben wurde. Die letztere findet sich unter dem Titel „Die Eifernde mit ihr selbst" in der „Schaubühne englischer und französischer Komödianten." Frankfurt bei Scheele. 1670 I, S. 254—345.
   c) Eine holländische Übersetzung der *„Folle Gageure"*: „De malle wedding of gierige Geraardt", herausgegeben von der literarischen Gesellschaft „Nil volentibus arduum" 1671 zu Amsterdam.

Manuscripte.

Bibliothèque Nationale: 1231 fonds Sorbonne, 12 680 Ms. fr.
Bibliothèque de l'Arsénal: 5414, 5417, 5420, 5424, 4119, 4124, 4129 (Recueils Conrart V, VIII, XI, XIII, XIV, XIX, XXIV.)
Bibliothèque Sainte-Geneviève: 3265-3337. Bd. XI [Z 31 (612 ff.)]. 16 lettres autographes de Boisrobert au P. Faure; 1120: poésies.
Bibliothèque Mazarine: 4411 (2786 B) pièces diverses.
Bibliothèque de l'Institut: Collection Godefroy. Portefeuille 217.
Archives nationales: 608 [K 556 u. 557] fol. 32. Hs. der Palène.
Bibliothèque de la Rochelle: 613: Recueil de pièces œuvres, de Gédéon Tallemant des Réaux, ou écrites ou recueillies par lui: Poésies.

6. Zahl und Chronologie der Dramen Boisroberts.

Ausser den uns erhaltenen 18 gedruckten Dramen Boisroberts, die von den Gebrüdern *Parfaict* (t. V-VIII.) und in der *Bibliothèque du théâtre français* (II, S. 384 ff), zum grössten Teile auch in den *Annales du théâtre* (1809 – 11) kurz analysiert worden sind, sind dem Dichter noch einige andere zugeschrieben worden, von denen uns heute nichts mehr bekannt ist. [1]) Schon *Samuel Chappuzeau* kannte in seinem *Théâtre francais*, Lyon 1674, in -12 (réimpr. par Monval, Paris 1876) von Boisrobert nur 5 Lustspiele: „Les Apparences trompeuses, la belle Invisible, la belle Plaideuse, l'Inconnue und la

[1]) Wie schwankend die Ansichten über die Zahl seiner Dramen bis in die neuste Zeit hinein waren, beweist, dass *Perrens*, les libertins de Richelieu 1899 ihm noch 38 Stücke zuschreibt. Vgl. ferner *Viennet*, Revue contemporaine 1654, S. 178, der von 20 und *Petit de Julleville*, Théâtre en France S. 136, der von 17 Stücken spricht.

Follo Gageure"; ausser diesen Stücken schrieb er dem Dichter noch eine *„Alphèdre"* und einen *„Periandre"* zu. Was die Alphèdre angeht, so haben wir es mit einer offenkundigen Verwechselung mit *Rotrous „La belle Alphrède"* (1636) zu tun. Unter Periandre wird Chappuzeau vermutlich die Tragikomödie „Pyrandre et Lisimène", die auch unter dem Titel „Le Pyrandre ou l'heureuse tromperie" (1633) erschienen war, gemeint haben. Leris hat an Stelle des Periandre einen *Pirandre (!)*, den er hinter „Lisimène" stellt. [1])

Wichtiger ist eine Angabe im Vorworte zu den *„Remarques sur la Théodore"* (1657) von *Somaize*: „Certes, Monsieur, nous ne vous sommes pas peu obligez de nous en avoir donné plusieurs, *les Amintes et les Maris par force vous doivent le jour,* et vous leur devez vostre reputation." Da diese Stücke angeblich von Erfolg waren, sehe ich keinen Grund ein, warum sie der Dichter nicht drucken liess. Ich finde nirgends eine Erwähnung, dass er die bekannte Pastoralkomödie *Amyntas* des *Tasso* übersetzte oder vielleicht die zweite Novelle der *Novelas exemplares de Doña Maria de Zayas „La Burlada Aminta, y venganza del Honor"* dramatisierte, die sein Bruder D'Ouville 1654 ins Französische übertrug. Ich glaube vielmehr, dass wir es mit einer ungenauen Wiedergabe der Titel zweier uns bekannter Dramen, vielleicht der *„trois Orontes"* und der *„deux Alcandre"* — die Intrige der letzteren könnte den Titel *„Maris par force"* rechtfertigen — zu tun haben. Beide Stücke hatten in der Tat ziemlichen Erfolg gehabt.

Leris schreibt dem Dichter ausser dem schon besprochenen *Pirandre* einen *Don Bernard de Cabrere* und eine *Vérité menteuse* zu. Was das erstere Stück angeht, so liegt wiederum eine offenkundige Verwechselung mit einem gleichnamigen Drama *Rotrous* (1646) vor. Anders verhält es sich mit der *Vérité menteuse*, die ja Boisrobert selbst in der Anweisung an den Leser zur *Folle Gageure* (1653) ankündigte: „Je t'en promets une dans fort peu de temps *que j'ay tirée du mesme Autheur Espagnol, sous le titre de la Vérité menteuse,* je me suis plusieurs fois estonné en la lisant, comment *les Illustres Corneilles qui nous ont deja donné de si merveilleux ouvrages* et leurs inférieurs encore que nous voyons quelquefois traitter des sujets si pitoyables, n'ont point descouvert celuy-ci *si plein de richesse et d'invention.*" Leris schloss wohl aus dieser Stelle, dass Boisrobert eine v. m. verfasst habe. Die *Folle Gageure* ist nach *Lopes „El mayor imposible"* geschrieben. Die Vorlage der v. m. müsste demnach gleichfalls ein Lopesches Drama sein. Die s. Z. unter der Flagge des Phoenix segelnde comedia Alarcons *„La verdad sospechosa"*, die dem Titel nach Beziehungen zur v. m. vermuten lassen könnte, war, was Boisrobert unmöglich unbekannt sein konnte, schon von *P. Corneille* im *Menteur* (1643) bearbeitet worden. Da nun kurz nach dem Erscheinen der *Folle Gageure* die *Cassandre* gespielt

[1]) *Leris*, **Dictionnaire portatif des théâtres de Paris S. 395.**

wurde, die eine Nachahmung der *mentirosa verdad* des *Juan Bautista de Villegas* ist und da der französische Titel *vérité menteuse* begrifflich dem spanischen *mentirosa verdad* vollständig entspricht, glaube ich mit Recht annehmen zu dürfen, dass es sich hier um den ursprünglichen Titel der *Cassandre* handelt. Dass Boisrobert, obgleich die spanische comedia in den bekannten Ausgaben unter dem Namen ihres Verfassers veröffentlicht wurde, seine Vorlage Lope zuschrieb und viel Wesen von derselben machte, war wohl nur Reklame.

Die Herausgeber der *Athenae Normannorum* (I, S. 447) zählen unter die Werke Boisroberts eine Tragikomödie *Celine et Theodore* in -12, von der sie das Erscheinungsjahr nicht anzugeben wissen. Ich habe sonst nirgends ein gleichnamiges Stück erwähnt gefunden.

Eine im 18. Jahrhundert sehr verbreitete Ansicht, Boisrobert habe die unter dem Namen seines Bruders D'Ouville erschienenen Erzählungen geschrieben, die auf *de la Monnaye*, den Herausgeber der *Jugemens des savans* von *Baillet* zurückgeführt wird, die aber schon von *Nicéron* (XXVII, S. 66), *Goujet* (XVII, S. 394) und *d'Artigny* (VI, S. 192) zurückgewiesen wurde, ist später auch auf die Dramen D'Ouvilles übertragen worden. [1]) Nach Tallemant stutzte er die Lustspiele seines Bruders ein wenig zu und „en tiroit tout ce qu'il pouvoit des comédiens, et on disoit qu'il ne donnoit pas tout à son frère.“ Weiter dürfen wir auch mit Stiefel, Z. f. S. 27, S. 197, seine Mitarbeit nicht annehmen.

Die Boscorobertine erzählt, dass der Dichter eines Tages von den Schauspielern des Hôtel de Bourgogne den Laufpass erhalten habe, da er aus ihnen zuviel habe herauspressen wollen, ferner, dass er sich daraufhin mit einer Wanderbühne, die ihre Zelte auf dem Markte von Saint-Germain aufgeschlagen hatte, verbündete:

Il est allé s'associer
Avec cet homme incomparable
Gilles le Niais l'inimitable.

Le voyla donc associé avec une troupe espagnole et *hollandaise (!)*, arrivée depuis peu pour le divertissement de la foire Saint-Germain, mais je suis assuré qu'ils débourseront plus qu'ils ne gaigneront pour entretenir notre poète, car si l'on ne luy fait bonne chère, il est stupide.

Wie kam es denn aber, dass der arme, aus dem Dienst entlassene Dichter in der Pompe funèbre de M. Scaron (1660) von den Vertretern des Adels, der Buchhändler und der Schauspieler einmütig zum Nachfolger des Verstorbenen erwählt wurde? Ist denn

---

[1]) Auch in *Zedlers* Universallexikon 1733 IV, S. 470 findet sich diese irrige Annahme. Da B. als Erzähler bekannt war und ihm nachgesagt wurde, dass er den *Moyen de parvenir* auswend g gewusst habe, liess sich diese Vermutung sehr leicht begründen. Sollte er auch garnicht an den Contes beteiligt sein, für die er ja als Geistlicher seinen Namen schlechterdings nicht hergeben konnte?

überhaupt die Rede davon, dass er Stücke für herumziehende Komödianten *schrieb*, wie schon *E. Fournier*, der die Boscorobertine zum ersten Male benutzte, herauslesen zu müssen glaubte [1]) oder wie *Lotheissen* nach ihm behauptete: *„So sank er immer mehr (? !), überliess* (sic!) *seine Stücke den herumziehenden Gesellschaften und schrieb für dieselben derbe Possen (? ?).“* [2]) Auch *Reynier* gibt *E. Fourniers* grundlose und ungerechtfertigte Konjektur wieder. [3]) Ich will keineswegs die Angaben der Boscorobertine als vollständig aus der Luft gegriffen und bloss von Neid und Gehässigkeit eingegeben betrachten; etwas muss an dieser Mitteilung wahr sein, zumal der Verfasser sich mit den Bühnenverhältnissen recht vertraut zeigt. Doch soll man ja nicht glauben, dass der Dichter, der kaum erst wieder die Gunst der Königin-Mutter Anna und Ludwig XIV. zurückerlangt hatte, derbe Possen schrieb, derselbe, der einst in der Widmung zur *Jalouse d'elle-mesme* nicht wenig Skrupel zeigte, eine Komödie zu veröffentlichen. Da indessen aber einige seiner Stücke ins Holländische übertragen worden waren, ist es sehr wahrscheinlich, dass es sich um Aufführungen solcher Dramen handelt. Damit wäre die Stelle der Boscorobertine, wenn auch noch nicht ganz einwandsfrei, interpretiert. Uebrigens war der Dichter nicht allein auf die Wanderbühne angewiesen. Die Register von *La Grange* erweisen, dass um jene Zeit die *Folle Gageure* von der Truppe *Molières* öfters aufgeführt worden war.

Für die **Chronologie** der Dramen unseres Dichters besitzen wir nur wenig sichere Anhaltspunkte. Für die vor 1643 erschienenen Stücke lässt sich wenigstens annähernd die Entstehungszeit fesstellen, da uns hier die Briefe *Chapelains* und die Widmungen nähere Aufschlüsse geben; für einige der späteren gilt aber, was *Rigal* in seiner *Esquisse des théâtres* 1887, S. 8 sagt: „Felibien et les frères Parfaict sont devenus des autorités et *ont apporté dans une histoire obscure une nouvelle cause d'obscurité et d'erreurs.*“

Unsicher ist besonders die Entstehungszeit der *Inconnue*, die nach den Brüdern *Parfaict* schon 1646 aufgeführt worden sein soll, aber erst 1655 gedruckt wurde. Wahrscheinlich stützen sie sich auf das Vorwort zu den *Engagements du hasard* des *Th. Corneille*, der darin auf die *Inconnue* Bezug nimmt. Leider habe ich nicht feststellen können, ob der Text dieses Vorwortes in der mir unzugänglichen editio princeps (1647) derselbe ist wie in den späteren Ausgaben. Ich glaube es jedoch nicht, da Th. Corneille in der in diesen befindlichen Fassung auch Bezug nimmt auf die Folle Gageure (1653). Th. Corneille erklärt nämlich, um dem Vorwurfe des Plagiats zu begegnen, dass er nur dieselbe

---

[1]) cf. *E. Fournier*, Le théâtre en France au XVI[e] et au XVII[e] siècle. Paris 1871, S. 551.

[2]) s. *Lotheissen*, Geschichte der französischen Literatur im 17. Jahrh. I, S. 224.

[3]) *Petit de Julleville*, Histoire de la littérature française. 1895 IV, S. 389.

comedia wie Boisrobert benutzt habe, dass sein Stück aber schon früher fertig gewesen sei und längere Zeit die Schublade habe hüten müssen. Ich weiss nicht, ob den Brüdern Parfaict noch andere Dokumente vorlagen, jedenfalls ist ihre Angabe allgemein angenommen worden, so auch von *Duval* [1]), dessen Daten im übrigen nicht immer mit denen der Brüder Parfaict übereinstimmen, ebensowenig mit den wenig vertrauensvollen Angaben von *Leris* und dem *chevalier de Mouhy*. Sie sind darum aber nicht immer genauer, was ich besonders an einem Beispiele zeigen will.

In den *Mémoires de Laurent Mahelot* war hinter den *„trois Semblables“*, fol. 39, von späterer Hand die Bemerkung *„les trois Orontes de Boisrobert“* hinzugefügt worden. Jenes Stück, das etwa um 1633 aufgeführt worden sein mochte, hat aber mit demjenigen Boisroberts auch ganz und gar nichts gemein. Aus den Dekorationen zu schliessen, war es eine Pastoralkomödie mit Verwendung des Menächmenmotivs, das in dem Lustspiele unseres Dichters überhaupt nicht gestreift wird. *Rigal* konnte sich also die etwas voreilige Bemerkung ersparen: „A vray dire, *ce dernier (B.) était fort capable d'imiter de très près une pièce non imprimée et qu'il avoit vu jouer.*“ [2]) Die „trois Orontes“ wurden 1653 gedruckt. Duval gibt nun an, dass sie schon 1642 und zwar von der *troupe royale* aufgeführt worden seien. [3]) Die uns erhaltene Fassung enthält aber Anspielungen auf die Fronde — so wird einmal von *„gants à la Fronde“* gesprochen —, sodass wir seine Entstehung nicht viel früher als den Druck ansetzen können.

Für die übrigen Dramen sollen die genauen oder mutmasslichen Daten unter den einzelnen Stücken, deren Betrachtung uns im zweiten Teile dieser Arbeit beschäftigen wird, angegeben werden.

---

[1]) *Duval*, Dictionnaire du théâtre français. Bibl. Nat. Ms. fr. 15050 S. 17. Er weiss sogar, dass sie auf dem théâtre du Marais aufgeführt wurde.

[2]) *Rigal*, A. Hardy . . . . S. 687.

[3]) *Duval*, a. a. O. S. 31.

B. Boisrobert als Dramatiker und Nachahmer des spanischen Dramas.

Boisrobert hatte schon mehr als ein Menschenalter die Sonne geschaut, als er begann, für das Theater zu arbeiten. Wollte er mit den jüngeren und unbedeutenderen Talenten wetteifern, die sich mit eigenen Arbeiten vor das Rampenlicht gewagt hatten, oder befolgte er die Intentionen des Kardinals, als er daran dachte, sich auch auf dem dramatischen Gebiete zu versuchen?

Es ist ja nicht zu leugnen, dass das allgemeine Interesse der Schriftsteller für die Bühne auch ihn erfasst hatte und dass wohl auch ein gut Teil Eigenliebe ihn bestimmte, sich dem Theater zu widmen, denn wie Pellisson ganz treffend sagt: „Tous ceux qui sentoient quelque génie ne manquoient pas de travailler pour le théâtre.“ [1]) Auf der anderen Seite kann aber von innerer Neigung für die dramatische Dichtung bei ihm keine Rede sein. Es war kein sich plötzlich seiner selbst bewusst werdendes und hervorbrechendes Talent, das ihn anspornte, sein erstes Drama zu schreiben, es war vielmehr auf der einen Seite die Rücksicht auf seinen Gönner, dessen Passion für das Theater ja hinlänglich bekannt ist, auf der anderen die Besorgnis, aus der Mode zu kommen, die ihn bestimmten, ein Drama zu schreiben. Des Erfolges der *Mélite* bedurfte es nicht, geschweige der zahlreichen Stücke eines *Mairet*, *Rotrou*, *Du Ryer* und *Scudéry*, ihm die Anregung zu einer Tätigkeit zu geben, die in seinem literarischen Nachlass den ersten Platz einnimmt. Dabei muss man bedenken, dass er sich in einem Alter befand, in dem Rotrou durch höheren Ratschluss eine überaus fruchtbare Tätigkeit für die Bühne schon abgeschlossen hatte. Wenn er Beruf und Neigung in sich verspürt hätte, würde er durch *Theophiles*, *Pyrame et Thisbé* (1617) oder *Racans*, *Bergeries* (1619) oder durch die Balletdichtung und nicht zuletzt durch seine Übersetzung des *Pastor fido* versucht worden sein, an Stelle der Paraphrase über die Busspsalmen und des Romans *„Anaxandre et Orazie“* Dramen zu schreiben. Boisrobert gehört also wie *Bautru* und später *Desmarets* zu den Dichtern, die durch *Richelieu* den Anstoss erhielten, für die Bühne zu arbeiten. Nichts natürlicher, als dass er seine Muse in den Dienst seines Herrn stellte, der ihn mit der

---

[1]) *Pellisson et d'Olivet* p. p. *Livet* a. a. O. I, S. 81.

Bildung jener Dichtergenossenschaft beauftragte, die berufen war, das Theater zu reformieren und das Interesse der Gebildeten für das Schauspiel durch Wahl unanstössiger und beliebter Stoffe zu wecken und zu beleben. Von einer selbständigen Tätigkeit konnte für unseren Dichter bis zur Auflösung des *„tragikomischen Bureaus“* keine Rede sein. Nach dem Scheitern der Reformpläne Richelieus galt es für ihn aber um so mehr, sich durch eigene Arbeiten die Gunst desselben zu erhalten, zumal Desmarets, den er nach einer von Tallemant berichteten Anekdote als Nebenbuhler fürchtete, nicht allein seinen Dramaturgenposten eingenommen hatte, sondern ihn auch aus der Gunst des Kardinals zu verdrängen schien. Wenn er auch während des Exils seine Tätigkeit eifrig fortsetzte, so tat er dies nicht nur, um den schönen Augen des Hofes Tränen der Rührung zu entlocken [1]), sondern auch, um das Herz seines Gönners zurückzuerobern. Mit dessen Tode wandte er sich zunächst bezeichnenderweise von dieser Tätigkeit ab, um sie erst mehrere Jahre später wieder aufzunehmen. Von 1649 bis 1656 widmete er sich von neuem der Bühne, und in fast ununterbrochener Reihenfolge erschien Stück auf Stück. Es ist nicht schwer, den Grund für diese Wiederaufnahme der dramatischen Tätigkeit zu finden. War es doch diesmal der junge König, der den Aufführungen seiner Stücke mit regstem Interesse beiwohnte und der ihn manchmal geradezu aufforderte, eine Anekdote, die ihm gefallen hatte, dramatisch zu behandeln (Trois Orontes, Belle Plaideuse). Das letzte Drama, die Théodore, war entweder noch während der Verbannung des Dichters oder kurz nach seiner Rückkehr aus derselben entstanden. Hatte ihn diese veranlasst, die Feder niederzulegen, oder war er durch die bittere Kritik, die seine Théodore erfuhr, entmutigt worden? Jedenfalls scheint er nach derselben nichts mehr für das Theater geschrieben zu haben.

Unsere Aufgabe ist es, uns im folgenden mit den Tragikomödien des Dichters zu beschäftigen, die zum grössten Teile der ersten Periode seiner Tätigkeit für die Bühne angehören. Die notwendig gewordene Gliederung verhinderte ein genaues Einhalten der chronologischen Reihenfolge, die aber, so weit es angängig war, gewahrt worden ist.

I. Die Tragikomödien.

1. Mit eigener Komposition.

In diesem Abschnitte sollen die Tragikomödien behandelt werden, für die der Dichter kein spanisches Drama als Vorlage hatte. Was er unter der Gattung Tragikomödie verstand, wird weiter unten noch Gegenstand unserer Betrachtung sein. Dem

[1]) vgl. Widmung zum *„Couronnement de Darie.“*

Charakter nach hätte eine Tragikomödie zur Gattung des Lustspiels gerechnet werden müssen (Les deux Alcandre). Da der Dichter aber sich, wenn auch nach noch so formalen Gründen, für diese Bezeichnung entschied, soll auf solche Bedenken keine Rücksicht genommen werden. Die „*Belle Invisible*", die von *Beauchamps* [1]) und der *Bibliothèque du théâtre* [2]) als Tragikomödie geführt wird, ist von *V. Fournel* [3]) mit Recht als Lustspiel angesehen worden. Der Dichter selbst gab ihr keine Bezeichnung.

a) PYRANDRE / et / LISIMENE / ou / L'HEVREVSE / TROMPERIE / TRAGE-COMEDIE / Par le Sieur de BOIS-ROBERT / A PARIS / chez TOVSSAINCT QVINET / MDCXXXIII in -4. XVIII und 103 S. Privileg vom 23. April 1633. Notarielle Akte mit Toussainct Quinet vom 31. Mai 1633. [4])

Boisrobert widmete sein Erstlingsdrama nicht Richelieu, wie man erwarten sollte, sondern einem Herrn von *Cahusac, Lieutenant de la Compagnie des Chevaux Legers de Mgr le Cardinal, Duc de Richelieu et son Lieutenant aussi au Gouvernement du Pont de l'Arche.* [5])

Dass das Stück schon aufgeführt worden war, geht aus der Widmung nicht hervor, man erfährt nur, dass dasselbe von allen seinen Freunden verlangt wurde: „Ce n'est ny vostre grande reputation, ny l'estime particulière que le premier de tous les hommes (!) fait de vostre grande Vertu, qui m'oblige à vous dédier *ce petit ouvrage que tous mes Amys me demandent.*"

Ein Vergleich mit den tapferen und tugendhaften Helden oder den schönen Heldinnen einer Tragikomödie in galanten und verbindlichen Worten war immer schmeichelhaft, und der Dichter hat diesen Kunstgriff schon in dieser Widmung geschickt an den Mann zu bringen verstanden.

Über die Entstehungszeit werden wir durch einen Brief Boisroberts an Mme la Duchesse de Lorraine unterrichtet. [6])

Die letztere hatte den Dichter gebeten, ihr sein Werk zuzuschicken, worauf dieser antwortete: „Je n'avois garde de presumer que je deusse vivre dans une mémoire si précieuse que la vostre,

---

1) *Beauchamps*, Recherches sur les Théâtres de France II, S. 132.

2) *Bibliothèque du théâtre* II, S. 384.

3) *V. Fournel*, Les contemporains de Molière. Paris 1863, I, S. 60ff.

4) vgl. *Beauchamps*, a. a. O. II, S. 130. Nach *Brunet*, Manuel de librairie 1860 t. I, S. 1066 existieren noch folgende Ausgaben:
1) Le Pyrandre ou l'heureuse tromperie 1633.
2) La Lysimene 1637.
Die Bibl. Nat. besitzt ferner eine Ausgabe von 1642: „La belle Lisimene", in -4. Es war ein Geschäftskniff der Buchhändler, den Titel bei Neuausgaben zu ändern.

5) Henry Roger de Cahusac, Seigneur de Festes, Lieutenant de 100 hommes d'armes des ordonnances du Roy. † 26. 6. 1666. (cf. *La Chesnaye*, Dictionnaire de la noblesse. IV, S. 582.)

6) *Faret*, recueil 1634 I, S. 244 ff.

et *ma Comedie* (sic!) qui a receu quelques approbations de mes amis n'attendoit pas tant de gloire que d'estre désirée de vostre Altesse."[1]) Nach einigen Höflichkeitsphrasen fährt er fort: „je m'asseure que si V. A. l'approuve en quelque partie ce sera seulement en celle *qui a esté conceu en Lorraine,* parceque vous aymez naturellement les fruits qui naissent au pays où vous regnez. *Il est vray, Madame, que le quatrième acte, que j'ayme le mieux que les autres, a esté fait à Nancy,* sur le point que vos Altesses me combloient de biens et d'honneurs. Et puisque je dois à la joye d'un si favorable accueil ces heureuses productions de mon esprit, M^gr^, et vous Madame, estes en quelque façon obligez de les agréer et de les maintenir si vous considérez que c'est vostre bonté qui les a fait naistre."

Fand nun jener Aufenthalt in Nancy auf der Rückreise von Rom oder im Anschlusse an die oben erwähnte Mission zu M^me^ de Chevreuse oder aber während der Expedition seines Herrn gegen Lothringen statt? Wie dem auch sei, das Stück entstand jedenfalls nicht früher als 1630, wahrscheinlich 1631.

Auf acht Seiten gibt der Dichter in einem sogenannten Argumente eine ermüdende Analyse der Handlung.

An der Spitze des Buches vermisst man die kleinen poetischen Komplimente, die die Dichter zu jener Zeit unter sich anszutauschen pflegten.

Inhalt.

Akt I. Pyrandre, der tapfere und siegreiche Generalissimus des Königs von Thrazien, ist in Begleitung des Prinzen Pyroxene an den Hof von Albanien geschickt worden, um die Tochter Lisimene seines Herrn, die während der Kriegswirren bei ihrem Oheim, dem Könige dieses Staates, Zuflucht gesucht hatte, in die Heimat zurückzuführen. Pyrandre hatte schon längst sein Herz an Lisimene verloren, sodass ihn begreiflicherweise dieser Auftrag zum Glücklichsten aller Sterblichen machte. Nun wollte es aber das Verhängnis, dass Orante, Prinzessin von Albanien, sich beim ersten Anblicke des fremden Generals sterblich in diesen verliebte. Sie macht ihrer Kusine Lisimene kein Hehl aus ihrer Leidenschaft, diese aber selbst von der innigsten Zuneigung zu Pyrandre erfasst, bemüht sich vergeblich, Orante von der Aussichtslosigkeit ihrer Liebe zu überzeugen, da sie unmöglich gegen das Gesetz und gegen den Willen ihres Vaters den unebenbürtigen, wenn auch noch so verdienstvollen, General heiraten könne. Damit setzt das Stück ein.

Das Schlimme für sie ist, dass sich ihr Bruder Pyroxene in Orante aussichtslos verliebt hat, sodass dieselbe ihre Einwände von vornherein als

[1]) Es handelt sich um Nicole, die Tochter H. II., Herzogs von Lothringen. Sie hatte Charles, den Neffen H. II., mit gleichem Anrecht auf den Thron geheiratet, wurde aber von ihrem Gemahl durch ein geschicktes Schwindelmanöver um ihr testamentarisches Recht gebracht. Dies veranlasste Richelieu zum Eingreifen, zumal Nancy Herd sämtlicher Verschwörungen gegen ihn war und von da aus mit Spanien unterhandelt wurde. Charles wurde, da er einen Vertrag vom 6. Jan. 1632 nicht eingehalten hatte, angegriffen und musste sich nach 8tägiger Kampagne einem neuen Vertrage unterwerfen. Am 24. Juni 1632 rückten die Franzosen in Nancy ein.
cf. *Martin,* Histoire de France, t. XIII, S. 95.

befangen ablehnen kann. Orante ist fest entschlossen, mit dem Geliebten zu fliehen, zunächst aber ihm in einem Briefe ihre Liebesglut zu entdecken. Lisimene hat bisher ihre Neigung sorgsam im Busen verschlossen, soll sie nun wirklich ihre Scham überwindend dem Geliebten ein offenes Geständnis machen? [1]) Aus dieser Zwangslage befreit sie der Umstand, dass dieser gerade laut vor sich hinsprechend ihr entgegen kommt. Sie verbirgt sich und erfährt aus seinen Worten die Gewissheit seiner Liebe zu ihr. Als sich Pyrandre durch die ihn überraschende Geliebte verraten sieht, stürzt er ihr zu Füssen und bekennt sich des Todes schuldig; ihr Urteil lautet aber nur auf Trene und Beständigkeit in der Liebe. [2]) In seinem Glücksrausche erhält er Orantes Billet, das ihn einlädt, sie mit Hilfe einer Strickleiter in dieser Nacht zu besuchen und den Bund der Ehe mit ihr zu schliessen. Ohne langes Zaudern reicht er diese Einladung dem unglücklichen, eine Spur von Liebesseufzern hinter sich lassenden, Pyroxene, dem er rät, seine Stelle einzunehmen. Dieser erklärt sich sofort dazu bereit.

Akt II. Es ist Nacht. Sehnsüchtig wartet Orante auf die Rückkehr des Pagen, [3]) der ihr die Antwort des Geliebten bringen soll. Endlich kommt dieser mit dem zusagenden Billet, das sie mit feurigen Küssen bedeckt. Sofort schickt sie zu Lisimene, der sie triumphierend ihren Erfolg mitteilt. Zitternd folgt diese ihrer Aufforderung, ihr bei der Befestigung der Strickleiter behilflich zu sein. Endlich kann sich Lisimene, ohne die Qualen ihrer Seele verraten zu haben, entfernen. Mit ihrer Vertrauten eilt sie sofort in den Garten, um sich persönlich von der Untreue des Geliebten zu überzengen. Pyroxene, Nacht, Himmel, Mond und Sterne um Hilfe anflehend, tritt unter Führung des Pagen kurz vor ihr in den Garten. Die Untreue des Geliebten bestätigt sich ihr; Rache ist ihr einziger Gedanke. Sie beschliesst, den seiner Schwester missgünstig gesinnten Bruder der Orante von deren verbrecherischer Liebe in Kenntnis zu setzen.

Akt III. Araxe kommt mit einigen Gardisten, um den Buhlen in den Armen seiner Schwester zu erdrosseln. Pyroxene entflieht, rechtzeitig durch ein Geräusch gewarnt, auf demselben Wege, auf dem er gekommen ist. Die ihm nacheilenden Soldaten stürzen, da er die Strickleiter zerschnitten hat, herab und bleiben unter lautem, auf der Bühne hörbaren, Wehklagen und Stöhnen mit zerschmetterten Gliedern liegen. Araxe hat inzwischen Orante unter brutalen und grausamen Drohungen nach einer Galerie geschleppt, wo

---

[1]) *Lisimene* I, 2
Mais il faut condamner enfin ma retenue,
Je meurs desja de peur de me voir prévenue.
Orante a fait dessein sur ce cœur genereux,
Qui se voyant aimé sera tost amoureux.

[2]) I, 3
Lis. Et si je le scavois?
Pyr. Ah! que je suis confus?
Je couperois ma langue, et ne parlerois plus.
Lis. Ce seroit grand dommage, *elle est trop eloquente,*
A depeindre pour moy le mal qui me tourmente.
Pyr. Madame?
Lis. Que crains-tu?
Pyr. Pardonnez à mon sort:
J'ay trahy le respect, je merite la mort.

[3]) Eine der wenigen Stellen, die zartere poetische Empfindung verraten, ist der Monolog Orantes II, 1:
Il est nuit toute noire, et ne voy rien venir.
La lune qui descroist deja ses feux eslance,
Et son œil qui par tout establist la silence,
Et prend soin du repos de tous les animaux,
Me void soupirer seule au milieu de mes maux.

sie bis zum anbrechenden Morgen von seinen Leuten bewacht werden soll. Sie entreisst dem Bruder einen Dolch, wird aber daran gehindert, sich die Brust zu durchbohren. Mit rührenden Klagen sucht sie ihre Wächter zu bestimmen, sie durch den Todesstoss vor der Schande zu retten, diese können aber, obgleich zu Tränen gerührt, ihrer Bitte nicht willfahren. [1]) Pyroxene ist mittlerweile zu Pyrandre geeilt, um diesen von dem unglücklichen Ausgange in Kenntnis zu setzen. Pyrandre flieht auf seine Bitten, läuft aber in der stichdunklen Nacht den Leuten des Araxe in die Arme, die ihn trotz seines Tobens und Fluchens ins Gefängnis schleppen. Den Akt schliessen zwei Scenen, in denen der Kerkermeister, die lustige Person des Stückes, das Wort führt. [2])

Akt IV. Pyroxene teilt in einem Monologe von 77 Alexandrinern mit, dass Pyrandre zum Tode verurteilt worden ist und noch am selben Tage sterben soll. Er will zunächst sich der Orante entdecken und ihre Verzeihung für seinen Betrug erbitten, dann aber sich dem Könige zu Füssen werfen und ihm alles enthüllen. Orante schenkt seinen Angaben kein Gehör und glaubt vielmehr, dass Pyrandre aus Todesfurcht ihr untreu geworden ist.

Lisimene wird von bitterer Reue gequält; sie ist entschlossen, den Geliebten unter allen Umständen zu retten, vorher aber will sie ihn im Kerker sprechen. Der Kerkermeister findet sich für eine entsprechende Belohnung auch bereit, sie zu ihm zu führen. Der sich an der Gefängnistüre entspinnende Dialog überbietet an Rührseligkeit alles Dagewesene. Nach endlosen Seufzern wird Lisimene von der Schuldlosigkeit ihres Geliebten überzeugt, von dem sie sich mit heissen Liebesworten und herzzerreissenden Klagen verabschiedet.

Akt V. Tiefgebeugt vom Schmerze, beklagt der König von Albanien den Verlust der einzig geliebten Tochter. Er verabscheut Araxe, den Verräter seiner eigenen Ehre, der wegen seiner Brutalität auch vom Volke gehasst wird. Atemlos stürzt sich Atys, der Oberrichter, vor den Thron, be-

---

[1]) *Orante* III, 3
Soldats qui me voyez en cette extrêmité,
Si vous avez encore la moindre humanité:
Si quelqu'un d'entre vous conserve en sa pensée
Une ombre de respect à ma gloire passée;
Si la pitié vous touche, hélas, ouvrez ce flanc
Et faites que mes maux se noyent en mon sang.
Delivrez de misere une ame langoureuse;
Si je ne puis mourir, je suis bien malheureuse.

[2]) *Le Geolier.*
Approchez-vous beau fils et n'ayez point de honte
C'est la maison du Roy, j'ay bien logé chez nous
Des muguets pour le moins aussi frisez que vous.
. . . .
Le Geolier.
. . . .
Monsieur, ça de l'argent, payez la bienvenue,
Vous avez le cachot qui respond sur la rue.
Pyr. Amy, je le feray, tu t'en contenteras.
Le Geolier.
A d'autres, *j'aime un tien plus que deux tu l'auras.*
Pyr. Mon valet a ma bourse.
Le Geolier. Et le diable m'emporte,
Si le mien n'a la clef aussi de cette porte.
Vous pensez m'escroquer mais prenez garde à vous:
Je vous mettray là-bas avec quatre filous,
Qui danseront tantost dessous une potence
Vous tranchez un peu trop l'homme d'importance.

richtend, dass er während des Verhöres Pyrandre als den echten Prinzen erkannt habe, der ihm vor Jahren entlaufen sei nnd für den er seinen eigenen Sohn Araxe untergeschoben habe. Diese Nachricht trifft den König aber noch härter; hat er doch den Sohn als Blutschänder wiedergefunden. Pyroxene und Lisimene kommen jedoch fast zu gleicher Zeit, um diesen Verdacht zn zerstreuen und den wahren Sachverhalt mitzuteilen. Pyrandre fliegt an den Hals des Vaters nnd darf ein langes und fades Liebesgespräch mit der Geliebten führen. Eilboten ziehen aus, nm den König von Thrazien von der glücklichen Wiederfindung zn benachrichtigen und seine Einwilligung zur Doppelhochzeit zn erbitten. Das Stück schliesst aber mit einer *dreifachen* Heirat, denn Araxe, der znm Kammerdiener degradiert wird, erhält, wahrscheinlich als Strafe für seine Schandtaten, Dorine, das Kammerkätzchen der Lisimene, zur Frau.

Quelle.

Dass der Dichter, wie die Brüder Parfaict behaupten, die Fabel des Stückes frei erfunden habe, kann nur für seinen Roman „Anaxandre et Orazie“ zugestanden werden, dem die Handlung der Tragikomödie „Pyrandre et Lisimene“ entlehnt ist. Die verwandten Teile desselben zusammengefasst, ergeben folgende Geschichte:

„In Batikala, der Hauptstadt von Narsingue, ist die den König und seine Tochter Orazie tief betrübende Kunde von dem Heldentode des Prinzen Aronte eingetroffen. Die Rückkehr des siegreichen Heeres unter Führung des tapferen Generals Lisimante, der von dem Könige von Zeilan mit einem Heere dem bedrohten Reiche Narsingue zu Hilfe geschickt worden ist, wird erwartet. Die Tochter des letzteren, Lisimante, ist an den Hof zn Batikala geschickt worden, um den Wirren des Krieges im eigenen Lande und der Liebesglut des sie heiss verehrenden Lisimante zu entgehen. Sie erwidert zwar die Liebe dieses tapferen Helden, muss seinen Liebesbeweisen gegenüber aber eisige Kälte und Zurückhaltnng bewahren, da ihr das Gesetz verbietet, einen unebenbürtigen Mann zn freien.

Orazie ist verliebt in einen fremden Ritter Ariomante, der mit seinem Freunde Calistene an den Hof gekommen ist und am Feldzuge teilgenommen hat. Ihr gefallener Bruder hat ihr in der Stunde seines Todes einen Brief geschrieben, der ihr die Herkunft des Geliebten enthüllen sollte, aber unvollendet geblieben ist. Sie brennt darauf, aus des letzteren eigenem Munde das Weitere zu erfahren.

Lisimante hatte vergeblich gehofft, durch seine neuen Heldentaten den Widerstand der Geliebten zn besiegen. Von Zeilan kommen Boten, die diese an den Hof ihres Vaters zurückrufen. Die Abreise wird wegen der Trauerfeierlichkeiten für Aronte verschoben; in Wirklichkeit verzögert sie sich bis zum Schlusse des Romans.

Orazie empfängt in der folgenden Nacht den Geliebten mit seinem Freunde Calistene auf ihrem Zimmer. Ariomante erzählt in dieser und den darauf folgenden Nächten seine Lebensschicksale. Sein Vater ist der berühmte König Alcidaris von Cambaye aus dem Geschlechte des grossen Eroberers Timur Bey. Er selbst ist die Frucht der zweiten Ehe. Sein Bruder aus erster Ehe wurde auf den Wunsch seiner Mutter von seinem Vater beseitigt. Anstatt ihn aber zu töten, liess dieser ihn heimlich erziehen und einen Holzklotz an seiner Stelle beisetzen. Der Prinz ist später davongelaufen und verschollen. Er selbst heisst Anaxandre, sein Freund und Vetter Polyxene. Beide sind gemeinsam vom Hofe geflohen, um die schöne Orazie von Narsingne zn suchen, in deren von einem Händler erstandenes Bild sich Anaxandre sterblich verliebt hatte. Nach zahlreichen Abentenern kamen sie an den Hof des schwächlichen Königs von Dekan, wo sich Pyroxene in dessen wunderschöne Tochter Orixe verliebte. Diese war aber von glühender Zuneigung zu Anaxandre ergriffen und bat diesen, sie Nachts in ihrem Zimmer

zu besuchen und ihr Lager zu teilen, trotzdem die Gesetze des Landes die Verbindung einer Prinzessin mit einem Unebenbürtigen mit dem Tode bedrohten. Polyxene nahm 10 bis 12 Nächte hintereinander unerkannt die Stelle seines Freundes ein, bis das Verhältnis durch den Vertrauten Callias dem brutalen Prinzen Demonax entdeckt wurde. Dieser beeilte sich, die Schwester mit ihrem Gatten zu überraschen. Für den letzteren, der sich mit Hilfe der Strickleiter, die ihn zu der Geliebten geführt hatte, rettete, wurde Anaxandre gefangen genommen und zum Tode verurteilt. Polyxene musste, da er sich, ohne Glauben zu finden, als Schuldigen bekannte, das Los seines Freundes und der Orixe teilen. Die Verurteilten wurden auf einem Karren nach dem Richtplatze gefahren, wo der Scheiterhaufen ihrer harrte. Anaxandre wurde aber noch rechtzeitig von einem Brahminen als Prinz von Cambaye erkannt und von dem ihm nachgeeilten Hofmeister Euandre befreit. Polyxene heiratete Orixe. Soweit der Bericht Anaxandres.

Da auch Lisimene an den nächtlichen Zusammenkünften teilgenommen hatte, war Lisimante auf die beiden Prinzen eifersüchtig geworden. Er verwundete Anaxandre im Duelle schwer und wurde von dessen plötzlich wieder auftauchendem Hofmeister gefesselt und an den Hof von Cambaye gebracht. Zum Tode verurteilt, wird er von seinem Richter als der verschollene Prinz erkannt. Seiner Heirat mit Lisimene steht nun nichts mehr im Wege, sodass zum Schluss sämtliche Liebespaare vereinigt werden können."

Das Verhältnis des Dramas zum Romane ist, was die der Handlung zu Grunde liegenden Begebenheiten angeht, sehr eng. Den Mittelpunkt bilden im Drama die Abenteuer der beiden Prinzen am Hofe zu Dekan, die ohne Änderung übernommen worden sind. Um den Stoff bühnenfähig zu machen, bedurfte es natürlich einer einfacheren Intrige. Pyrandre, dessen Vorbild Lisimante ist, musste zugleich die Rolle des Anaxandre übernehmen. Orante, im Romane Orixe, übernahm das Verwandtschaftsverhältnis der Orazie zu Lisimene und wurde die Schwester des Pyrandre. An der Handlung sind nunmehr nur noch zwei Höfe beteiligt. Lisimene musste von vornherein als Nebenbuhlerin der Orante gegenüberstehen, einmal um ihre Haltung gegenüber dem Geliebten, das andere Mal um ihren Verrat zu motivieren. Die Anagnorisis konnte ohne Zwang durch Lisimene und den nicht mit verurteilten Pyroxene gefördert werden. Der natürliche Verdacht der Blutschande gab neue Bewegung und die Verkuppelung des Araxe mit Dorine half dem versöhnenden und harmonischen Abschlusse. Erweitert wurde die Handlung durch Einführung einer Lustspielfigur, des Kerkermeisters, jedenfalls mit der Erwägung, dass das Wesen der Tragikomödie eine Mischung von Ständen und eine Verwendung komischer Elemente erfordere. Vielleicht erinnerte B. sich auch der Technik der Mysterien, in denen die lustige Person, meist in Gestalt des Teufels, nicht fehlen durfte. Er hatte in Rouen wahrscheinlich noch einige von ihnen aufführen sehen. Geschickt ist zwar diese Episode nicht mit der ganzen Handlung verschmolzen, doch bringt der Mutterwitz des Kerkermeisters etwas Bewegung in den trägen Fluss derselben.

Im Grossen und Ganzen ist es dem Dichter gelungen, die verschiedenen Bestandteile des Romans zu einer einheitlichen Handlung

zu vereinigen, deren Durchführung bis auf Einzelheiten ziemlich folgerichtig ist.

Die *Ökonomie* verrät noch sehr den ungeübten Dramatiker. Lange Monologe, bandwurmartige und ermüdende Zwiegespräche, die ohne Not den Verlauf der Handlung an unrechter Stelle hemmen, und mangelhafte Scenenverknüpfung sind die Hauptfehler des Dramas.

Die Forderung der *Einheiten*, die Chapelain schon 1631 im Auftrage Richelieus formuliert hatte, war dem Dichter natürlich nicht unbekannt.

Die Zeit, in der sich die Handlung abspielt, sollte allem Anscheine nach die Dauer eines Sonnenumlaufes nicht überschreiten. Der Schauplatz geht, obgleich der Ort innerhalb der einzelnen Akte noch ziemlich oft wechselt, nicht über den Palast und dessen Umkreis hinaus. Auch scheint es so, als hätte das Nebeneinander der Dekorationen einen einheitlichen Prospekt bilden sollen. Die von Laurent Mahelot aufgezeichnete Inscenierung des Stückes sei hierfür als Beweis angeführt: Au milieu du theatre il faut un beau palais et a un costé du theatre une chambre et une tour avec une fenestre, pour descendre et monter il faut une eschelle et corde au bas de la dicte chambre; deux ou trois portiques du Jardinage et pallissade, fleurs et fruits. Ladicte chambre doit estre au jour et ballustre de la tour aussi doit estre ronde soit en peinture ou ronde, et l' autre costé du theatre il faut deux prisons, une porte qui tient des prisons, un siège ou se sied le geolier . . . . . [1])

Ueber die Fabel selbst ist nicht viel zu sagen. Ausser den allgemeinsten Romanmotiven bietet sie nichts Besonderes. Für die Erfindung der Abenteuer möchte ich allerdings den Dichter nicht verantwortlich machen, denn es wäre nicht schwer, in der Romanliteratur Spaniens und Frankreichs Heldinnen zu finden, die den Geliebten nachts in ihrem Zimmer empfangen, der auf dem nicht ungewöhnlichen Wege einer Strickleiter dahin gelangt. Der Absturz von derselben erinnert lebhaft an die Célestine, in der Caliste seinen Tod auf diese Weise findet. Es ist nicht unmöglich, dass Boisrobert durch sie inspiriert wurde.

Wenn *Bizos* behauptet: „L'action *repose sur un imbroglio d'une vulgaire immoralité*", so ist dies entschieden zurückzuweisen. [2]) Gewiss ist die Situation ziemlich gewagt, doch überschreitet sie die Grenzen des Erlaubten nicht, und auch im Dialoge findet sich nichts Anstössiges. Das Stück steht keineswegs auf der Stufe von *Mairets* „Galanteries du duc d'Ossonne" (1628).

In der *Charakterzeichnung*, wenn man überhaupt von einer solchen reden darf, findet sich mit Ausnahme des Kerkermeisters

---

[1]) *Laurent Mahelot*, memoire de plusieurs decorations fol. 51. Bibl. Nat. Ms. fr. 24 330.

[2]) *Bizos*, J. de Mairet a. a. O. S. 289.

nichts Hervorstechendes. Ueber das Durchschnittsmass der Romanhelden erheben sich die Personen nicht. Auch die *Diktion* ist fast durchweg farblos. Wenn die Brüder *Parfaict* sagen, das Stück sei voll von schwülstigen Versen, Spitzfindigkeiten und Wortspielen. [1] so ist dies sehr cum grano salis zu nehmen. Die charakteristischen Merkmale des Marinischen Stiles finden sich bei Boisrobert nicht, wenngleich die faden und langatmigen Seufzer und Klagen etwas von dem pretiösen Geiste der Zeit ausströmen und für die stereotypen galanten Wendungen und hohlen Phrasen des allgemein gebräuchlichen Stiles charakteristisch sein könnten. Wo sich zartere Empfindung regt, ist der Einfluss der Pastorale unverkennbar.

Vielleicht galt für jene Zeit, was Puibusque von Corneilles Mélite behauptet: „On s'occupe beaucoup moins de sa pièce (Mélite)- für die Mélite doch wohl unzutreffend — que *de l'Orante de Scudery et du Pirandre de Boisrobert.*“ [2] Für die Beliebtheit des Stückes zeugen auch die zahlreichen Auflagen, die dasselbe erlebte.

Für uns ist das Debut unseres Dichters nur ein schwacher und tastender Versuch, der einer besonderen Beachtung nicht wert ist.

b) LES / RIVAVX / AMIS TRAGICOMEDIE / A PARIS / Chez AVGVSTIN COVRBE'. / M. DC. XXXIX in -4, VIII und 125 S. Priv. 28. Mai 1638, achev. d'impr. 12. September 1638. [3]

Zwischen diesem und dem ersten Drama des Dichters liegen 5 Jahre, während der ihn seine Mitarbeit an den Dramen der 5 Autoren und die Rücksicht, die er auf seinen Herrn zu nehmen hatte, verhinderte, mit eigenen Arbeiten hervorzutreten. Die „Rivaux amis“ sind jedenfalls erst 1638 entstanden, denn *Chapelain* teilt in einem Briefe vom 19. März desselben Jahres seinem Freunde Godeau mit, dass der Dichter an einem Stücke arbeite, dessen Verse „passionés“ seien. [4] Wie aus der Widmung des Herausgebers *Boindin* an den englischen Grafen *d'Annan*, über den ich nirgends eine Notiz finden konnte, und aus dem „avis au lecteur“ hervorgeht, war dasselbe vor dem Drucke schon mit Erfolg aufgeführt worden. Die Königin von England, *Henriette de France*, die dem Dichter wohlgewogen war, hatte selbst das Manuskript in den Händen gehabt und ihm ihren Beifall zu spenden geruht. Grund genug für Boindin, wahrscheinlich einer der obskuren Pensionnäre des Dichters,

[1] *Les frères Parfaict* schliessen ihr Urteil folgendermassen: „*enfin une très-foible Pièce.*“

[2] *Puibusque.* Histoire comparée des littératures espagnole et française. Paris 1843, II, S. 91.

[3] vgl. *Beauchamps*, a. a. O. II, S. 180.

[4] *Tamizey de Larroque,* Lettres de Chapelain I, S. 205.

den Leser mit recht wenig bescheidenen Worten auf die Vorzüge und Schönheiten des Stückes aufmerksam zu machen: „Il me suffit de vous dire que son Autheur est assez connu par le mérite de son esprit, et par ses autres Ouvrages pour vous faire juger equitablement de ce que vaut celuy-cy. C'est une Trage-comedie, accomodée au Théâtre, où, *quand on l'a representé, elle n'a pas manqué d'Aprobateurs, qui luy ont donné de legitimes louanges.* Vostre sentiment secondera le leur je m'asseure en le voyant sur le papier; Et vous advouerez, à vray dire, que l'invention en est belle, la conduite judicieuse, et l'intrigue ingenieusement desmeslée.“ Sehen wir zu, ob der Autor hält, was der Herausgeber verspricht.

Inhalt.

Akt I. Jolas, Prinz von Tarent, hat sich in Folge nichteingehaltener Mitgiftversprechnngen mit seinem Schwiegervater Jarbas, Herzog von Calabrien, entzweit nnd ihm den Krieg erklärt. Tarent wird von dem Heere des letzteren hart hedrängt. Phalante, der General irgend eines Potentaten von Afrika und Freund des Jolas, trifft gerade mit einem Hilfsheere zur Unterstützung des letzteren ein, als man in Tarent die betrühende Kunde erhält, Jolas sei hei einem Ausfalle geblieben. Phalante hatte früher längere Zeit als Gesandter seines Herrn am Hofe zu Tarent gelebt und, ausgezeichnet dnrch Tapferkeit und Tugend, sich die Freundschaft des ihm an Alter, Adel der Gesinnung nnd Geist gleichen Jolas erworben. Dieselbe ward bald so eng, dass ihm der letztere nicht nnr die Hand seiner ältesten Schwester Jolante, sondern anch die Hälfte seines Reiches versprach. Dies hinderte jedoch nicht, dass das Herz des tapferen Generals für die jüngere Schwester Liliane seines Frenndes entflammte. Als Jolante seine wahre Neigung erkannte, wurde er nach Afrika zurückgerufen. Bald darauf führte ihn eine andere Mission an den Hof des Jarbas, wo er heim Anblick der wunderschönen Prinzessin Berenice die Erinnerung an Liliane verlor. Obwohl Berenice seine Liebe erwiderte, weigerte sie sich, gegen den Willen ihres Vaters einen Gatten zu nehmen. Noch ehe Phalante sich die Einwilligung des letzteren erbeten hatte, rief ihn sein König zurück. Berenice war inzwischen von Jarbas dem Jolas verheiratet worden. Alles dies erfahren wir in der Expositionserzählnng des Phalante. Traner über den Verlust des Freundes, Bangigkeit vor dem Wiedersehen der einstigen Geliebten Liliane und ihrer Schwester Jolante und Zweifel, wie er der Geliehten, die nun wieder frei ist, begegnen soll, nehmen ihm abwechselnd Herz und Verstand gefangen.[1]) Nach langem Schwanken entschliesst er sich, Berenice zu sprechen und die Stimme ihres Herzens zu befragen. Er entfernt sich mit seinem Freunde Hydaspe, dem er alles dies erzählt hat. Er lässt ihn vor Eifer gar nicht zu Worte kommen, und als dieser eine Einwendung wagt, ist er unwillig, dass er ihn nicht in aller Ruhe seine 218 Verse abhaspeln lassen will. Zuletzt stellt sich der totgeglaubte Jolas vor, der uns berichtet, dass er verwundet in Gefangenschaft geraten war, sich aber im Dunkel der Nacht be-

[1]) *Phalante* I, 2

Trois objets divins occupent dans ces lieux,
Déja diversement mon esprit, et mes yeux.
Jolante, qui sait que je l'ai méprisée,
Ma Berenice en deuil, Liliane abuzée,
Me fait fremir de crainte, et ce funeste abord,
Ou je suis obligé, m'est plus dur que la mort.
Cher et parfait amy, m'eusses-tu creu capable,
De l'infidélité, dont je me sens coupable?

freien konnte. Er eilt davon, der Gattin und dem treuen Freunde selbst die Knnde von seiner glücklichen Rettung zu bringen.

Akt II. Jolas überrascht Berenice und Phalante im Gespräche, in dem der letztere seine Liebesglut nur schlecht verbirgt und Berenice erklärt, dass sie ihren Gemahl gegen die Stimme ihres Herzens geheiratet habe. Trotzdem verspricht sie, ihm ein ewiges nnd treues Andenken bewahren zu wollen. Der Edelmut, mit dem Phalante ihre Untreue verzeiht, bedrückt sie schwer, und gewaltsam beendet sie ihr qualvolles Zusammensein mit dem Geliebten, indem sie inn anffordert, den Freund zu rächen. Jolas tritt aus seinem Verstecke hervor nnd bittet gerührt Phalante nm Verzeihung, dass er, ohne es zu ahnen, sein Nebenbuhler geworden ist. Berenice, zunächst über seine Rettung hocherfreut, glaubt die Liebe des Gatten erkaltet; dieser will eben ihre Befürchtung zerstreuen, als er ohnmächtig umsinkt und hinweggetragen werden muss. Jolante hat die Ankunft ihres ehemaligen Verlobten erfahren und offenbart ihrer Schwester Liliane den Hass, den sie gegen ihn hat. Die Nachricht von der glücklichen Rückkehr des Bruders und der Entdeckung des Liebesverhältnisses zwischen Berenice und Phalante gibt ihrem Grolle neue Nahrung und berechtigt sie, über die den Geliebten verteidigende Schwester zu triumphieren. Liliane hat sofort Gelegenheit, sich mit diesem selbst anseinanderzusetzen. Phalante verspricht ihr, Berenice zu vergessen, während sie bescheiden nur einen kleinen Anteil an seinem Herzen fordert. [1]

Akt III. Da Jolas von einem vergifteten Pfeile verwundet wurde, ist keine Aussicht, ihn am Leben zu erhalten. Er selbst liest in Berenices vom Schmerze entstellten Zügen sein Schicksal, nimmt rührenden Abschied von der Gattin nnd bestimmt, dass sie seinem Ebenbilde Phalante die Hand reichen nnd gemeinsam mit ihm über seinen Staat herrschen soll. Berenice wird von diesen Worten tötlich getroffen, wagt aber nicht zn widersprechen. Phalante gerät in Verzweiflung, als er den lezten Willen seines Freundes erfährt, und beschliesst gleich Berenice, ihm in den Tod zu folgen.

Jolas hat ihn zugleich als Vormund über seine Schwestern eingesetzt, worüber Jolante aufs äusserste aufgebracht ist. Vergeblich versucht sie ihre Schwester für den Verrat der Stadt an Jarbas zu gewinnen. Liliane weist, obgleich sie die Untreue des Geliebten tief schmerzt, ihr Ansinnen zurück nnd öffnet ihr Herz der Vertrauten Carinte, die ihr nnd ihrem Bruder Hilfe durch ein Heilkraut verspricht, sofern ihr von den Aerzten der Zutritt zu dem Kranken gestattet wird. Liliane eilt mit ibr davon, um die nötigen Anordnungen zu treffen.

Akt IV. Jolas ist durch das Zanberkraut der Carinte gerettet worden. Berenice, die sich aus dem Sterbezimmer entfernt hatte, erhält durch Liliane diese freudige Kunde. Carinte wird von ihr mit Liebkosnngen nnd Versprechungen fast überschüttet. Phalante, der in dumpfer Verzweiflung von dem Bette seines Freundes geflohen war, kehrt bleich und verstört zurück. Er kann die ihn völlig überraschende Nachricht der Liliane znnächst nicht glauben und begehrt, sich selbst zu überzeugen. Diesmal ist die Geliebte ernstlich böse auf ihn, da sie glanbt, er bedauere den Verlust der Berenice. (!) Sie schilt ihn hart für seine vermeintliche Untreue, lässt sich aber rasch von seinen Liebesbeteuerungen überzeugen, dass sein Herz ihr allein gehört.

---

[1]) Liliane II, 5

Non, non, voy sa beauté, puis qu'elle se contente,
Pourveu que ton amour réponde à mon attente:
Sois libre en tes desirs ne te contrains pas tant,
Je t'estime fidelle, et je t'aime inconstant.
Berenice me plaist, d'autant qu'elle t'est chere,
Et je la veux servir, afin de te complaire,
Je ne la puis plus voir d'un œil triste et jaloux,
Sçachant de quelle ardeur tu cheris son Espoir.
Aime-la cher Amant, et j'auray trop de gloire,
Que mon fen se conserve encore en ta memoire.

Jolante teilt mit, dass sie im Begriffe ist, ins Lager des Jarbas zu fliehen, nachdem sie die Untertanen ihres Bruders vergeblich zum Abfalle zu bewegen versucht hat. Jolas und Phalante begrüssen sich mit Pathos und Rührung und beschliessen, als sie den Verrat der Jolante erfahren, einen allgemeinen und entscheidenden Angriff auf das Lager des Gegners.

Akt V. Jolante erhält im Lager des Feindes von Jarbas das Versprechen, sie nach Einnahme von Tarent in ihre alten Rechte wiedereinzusetzen. Entrüstet über den kindlichen Ungehorsam seiner Tochter, verlangt letzterer, dass sein bis dahin von Menandre heimlich erzogener Sohn in die Schlachtreihe geführt wird. Menandre warnt ihn vergeblich, den kranken Prinzen, der der Anstrengung des Kampfes erliegen müsse, ins Feld zu führen. Jarbas erklärt der Jolante das Geheimnis der heimlichen Erziehung dieses Sohnes. Nach der Geburt von Zwillingen, an der seine Gemahlin gestorben sei, habe er sich das Horoskop seiner Kinder stellen lassen und erfahren, dass sein Sohn zur Schwester in blutschänderischer Liebe entbrennen und seinen eigenen Vater bekämpfen werde. Er liess ihn dann heimlich unter dem Namen Anaxandre aufziehen, um die Erfüllung der Weissagung zu verhindern. Noch ehe der Prinz herbeigerufen werden kann, kommt die Nachricht von dem überraschenden Angriffe des Feindes und der regellosen Flucht des Heeres. Menandre wirft sich dem ins Lager eindringenden Phalante entgegen und erkennt in diesem den seit 6 Jahren verschollenen Prinzen, der ihm davongelaufen war. Sofort wird der Kampf abgebrochen. Vater und Sohn feiern ein rührendes Wiedersehn. Berenice, die mit Liliane und Jolas den Kampf von den Zinnen Tarents aus verfolgt hat, ist schon in Furcht für das Leben ihres Vaters, als sie die freudige Nachricht von der Wiederfindung ihres Brnders und dem Ende des Kampfes erhält. Allgemeine Versöhnung und die Vereinigung der beiden Liebenden schliessen das Stück. [1]

Ich glaube, man kann sich die Frage nach der Quelle des Dramas ersparen und dem Herausgeber glauben, dass die Fabel eine schöne Erfindung des Dichters ist. Man wagt es auch gar nicht auszudenken, dass die ebenso romantische als sinnlose Geschichte irgendwo schon einmal geschrieben worden sei. Es ist nicht zu bestreiten, dass der Dichter eine dramatische Idee hatte, wenn er seine Helden in einen Konflikt zwischen Liebe und Freundschaft geraten liess. Allerdings haben andere vor ihm dieselbe schon viel besser und folgerichtiger und auch viel origineller behandelt. Zu *Sforza d'Oddis „Erifilomachia overo Duello d' Amor e d'Amicitia“* (1586) haben die *Rivaux amis* ebensowenig Beziehungen als zu *Jacques de la Tailles* und *Troterels* (1612) *„Corrivaux“* oder *Hardys „Gesippe ou les deux amis.“* [2]) Von einem psychologischen Interesse ist in der Tragikomödie Boisroberts nichts zu spüren, und einzig und allein nach dieser Seite hin hätte sich die Tätigkeit und Aufmerksamkeit des Dichters erstrecken müssen, wenn er auf seine Idee eine folgerichtige Handlung aufbauen wollte. So aber ist die Fabel seines Stückes nichts als eine sinnlose Kompilation

---

[1]) Die letzten Verse der Schlnssszene seien hier wiedergegeben:
Jolas: Allons dedans Tarente ensevelir nos maux
La nous conterons toutes nos aventures
Et mettrons à tout pour les propos futures.
Jarbe: Allons et que mon Fils, par tout victorieux
Face connoistre au Roy son destin glorieux.

[2]) *Oeuvres de Hardy*, t. IV, 1626, S. 294—379.

aller möglichen Romanmotive. Die selbstlose und bis zur Unwahrscheinlichkeit gesteigerte Freundschaft seiner Helden, das Horoskop und seine Folgen, die Anagnorisis, das Wiedererscheinen und die plötzliche Heilung eines totgeglaubten Helden gehören zu den banalsten Erfindungen des Romans.

Und nun erst die dramatische Behandlung dieser albernen Fabel! Kein Schüler konnte schwerer gegen die einfachsten Regeln des Dramas sündigen als Boisrobert. Von einer Einheit der Handlung ist keine Rede; man kann das wunderliche Imbroglio überdies kaum Handlung nennen. 5 Akte hindurch pendelt das Herz des Phalante zwischen Berenice und Liliane hin und her, um schliesslich von der letzteren aufgefangen zu werden.

Es fehlt den „*Rivaux amis*“ eigentlich alles, was man von einem Drama verlangen kann und muss. Sie besitzen weder eine einheitliche, noch eine einfache, klare oder eine wichtige und grosse Handlung, es fehlt ihnen ferner ein erregendes Moment, der Höhepunkt und eine wohlvorbereitete und hinreichend motivierte Peripetie, ganz abgesehen von dem dichterischen Schwunge der Diktion. Glücklicherweise haben sie einen, wenn auch noch so banalen, Schluss, der alles wieder ins alte Geleis bringt. Der Aufbau der Handlung ist, wir haben es schon gesagt, wider alle Regeln. Die Haupthandlung beginnt mit dem zweiten und endigt mit dem dritten Akte. Das Übrige ist episodisch. Ungeschickt ist schon die Exposition, die in einem ermüdenden Berichte besteht. Von einer Steigerung bis zu einer Krise wird man im ganzen Stücke vergeblich etwas suchen.

Die *Ökonomie* ist geradezu rücksichtslos behandelt worden. Von einer Szenenbindung ist überhaupt nicht zu reden. Besteht doch der erste Akt ausser einer kurzen, einleitenden Szene aus drei weiteren, grossen, unverknüpften Szenen, in denen die Hauptpersonen ohne Grund nach einander an demselben Orte erscheinen, um ihre Erlebnisse zu berichten und ihre Gefühle zu schildern! Der *Dialog* ist durchweg stiefmütterlich behandelt worden. So erscheinen die Helden mit einigen Vertrauten, Feldherren usw., deren Einführung ohne Not das Ganze nur noch mehr verwirrt, und erzählen ihnen und uns alles, was sie auf dem Herzen haben, ohne ihre Begleiter zu Worte kommen zu lassen. Trägheit, Leblosigkeit und Gedankenarmut sind seine Charakteristika.

Die *Einheiten* sind keineswegs gewahrt. Die Ereignisse lassen sich, obgleich die Zeiteinheit beabsichtigt scheint, kaum in einen Zeitraum von 24 Stunden hineindenken. Man überlege nur, was sich während desselben alles abspielt: Des Phalante Ankunft, des Jolas Rückkehr, Krankheit und Heilung sowie die Beendigung des Krieges! Der Ort wechselt innerhalb des ziemlich weit gesteckten Schauplatzes so oft, dass von einer Einheit desselben keine Rede sein kann.

Die *Charakteristik der Personen* ist, sofern sie überhaupt versucht wird, vollständig missglückt. Zunächst dieser *Phalante*, der uns als das Ideal eines Ritters, unter sichtlichem Einflusse der Helden der heroischen Romane, geschildert wird, tapfer, edel und von einem fast übermenschlichen Freundschaftsbegriffe durchdrungen. Er hat nur den einen Fehler, etwas wandelbar in der Liebe zu sein, was ihm aber bei den wunderbaren Reizen, an denen sich die Vertreter des weiblichen Geschlechts im Drama gegenseitig überbieten, nicht allzu hoch anzurechnen ist. Dass er zwischen der Gemahlin des Jolas und Liliane hin- und herschwankt, ist ihm darum vom Standpunkte des Dichters zu verzeihen. Der ans Göttliche grenzende Freundschaftskult erklärt auch, allen Gesetzen der Psychologie zuwider, dass er beim Anblicke des sterbenden Freundes, mit dessen Tode er ja schon vorher, als er noch für Berenice glühte, rechnen musste, seine Liebe zu der letzteren vergisst, sodass Liliane alle Aussicht hat, einen musterhaften Gatten zu bekommen. *Jolas*, sein Ebenbild, von gleichen überschwänglichen Freundschaftsgefühlen erfüllt, vermacht dem Freunde Frau und Reich und überträgt ihm sogar die Vormundschaft über seine enttäuschten Schwestern. *Berenice* verliert ebenso rasch wie Phalante ihre Herzensneigung zu dem früheren Geliebten und erweist sich trotz derselben als treue und heldenmütige Gattin. Ganz besonders scharf treten die inneren Unklarheiten und Inkonsequenzen oder vielmehr Willkürlichkeiten im Charakter der *Liliane* hervor, die rührend-naiv sich schon damit zufrieden gibt, dass der Geliebte noch ein Fünkchen von Liebe für sie übrig hat, dann aber plötzlich aus der Rolle fällt, als sie ihm beim leisesten Verdachte der Untreue, der dazu nicht einmal hinlänglich motiviert erscheint, die heftigsten Vorwürfe macht, nur um ebenso überraschend schnell ihre Lammsgeduld wieder walten zu lassen. Recht unnütz und lächerlich ist die Rolle der eifersüchtigen Prinzessin *Jolante*, die obendrein mit einem Missakkord das harmonische Hohelied von Liebe, Edelmut und Freundschaft stört.

Da nun Boisrobert auf der einen Seite die psychologische Arbeit des Dramatikers sich schenkte, hätte er doch wenigstens aus der Willkürlichkeit, mit der die Charaktere hin- und hergeworfen werden, für die Effektwirkung Kapital schlagen müssen. Und in der Tat ist es unverkennbar, dass er seine ganze Kraft auf die Rühr- oder Pathosszenen um den sterbenskranken Jolas konzentrierte. Hier nun fehlt es ihm gänzlich an einem würdigen und ausdrucksfähigen Stile. Sein Pathos ist hohl, phrasenhaft und ohne wahres Gefühl. Die den Situationen entsprechend notwendigen Abstimmungen der Effekte und die unbedingt zu fordernde Natürlichkeit sind ihm gänzlich fremd, sodass er oft aus den erhabensten Gefühlsausbrüchen in die abgeschmacktesten Trivialitäten fällt. Der Vers ist nur an wenigen Stellen flüssig und glatt.

Es ist unbegreiflich, dass dieselben Zeitgenossen, die für den *Cid* geschwärmt hatten, sich für das romantische Schicksal solcher

unmöglichen Helden und Heldinnen erwärmen und für Stil und Komposition der *Rivaux amis* auch nur das geringste Lob haben konnten. Alle schienen jedoch nicht wie *Chapelain* die Verse Boisroberts leidenschaftlich zu finden, und *Saint-Evremond* erwähnt das Stück in seiner *Comedie des Academistes* mit unverkennbar ironischer Absicht. [1]) Auch die späteren Kritiker haben die *Rivaux amis* immer für ein sehr schlechtes Drama gehalten, [2]) nur die *Bibliothèque du théâtre* fand die Komposition anerkennenswert. [3]) Ich möchte es als das schlechteste Boisroberts bezeichnen.

Ehe wir uns von der Betrachtung dieses unverdienstlichen und literarisch wertlosen Produktes wegwenden, sei noch erwähnt, dass das Stück eigentlich ein verunglücktes Schicksalsdrama ist, denn das Orakel erfüllt sich dem Sinne nach wirklich!

c) PALENE, / TRAGICOMEDIE / DE M[r] DE BOISROBERT, / ABBE' DE CHASTILLON. / DEDIEE / A MONSEIGNEVR DE CINQ-MARS, / Par le S[r] de Bonair / A PARIS / Chez Antoine de Sommaville et Toussainct Quinet / MDCXXXX. In -4, VIII und 95 S. Privileg fehlt. [4])

Die Widmung des Herausgebers Bonair [5]) an M[gr] de Cinq-Mars [6]) ist eine einzige Lobeshymne auf das Meisterwerk und seinen Dichter: „*Tout le monde a desja veu cét Ouvrage sur le Theatre, et tout le monde le veut voir sur le Papier: C'est un Chef d'oeuvre de l'Art dont la Forme ne cede point à la Matiere. Les vers n'en sont pas moins excellens que le sujet. Et son Autheur toutefois l'eust peut-estre laissé dans les tenebres,* si je ne l'en eusse tiré malgré luy, pour le mettre au jour.“ Nachdem er die Bescheidenheit des Dichters gepriesen hat, fährt er fort: „Ce n'est pas que son

---

[1]) *Pellisson et d'Olivet*, a. a. O.
Boisr.: J'ay fait des grands travaux
Ou j'ay bien reussi.
Silhon: Comme aux Amis rivaux . . . . .

[2]) vgl. *Les frères Parfaict*, a. a. O. V, S. 422: „Rien de marqué dans la versification de cette Piece; beaucoup d'évènemens, et assez mal amenés.“

[3]) *Bibliothèque du théâtre* II, S. 387: „C'est ainsi que se dénoue cette pièce médiocrement écrite, mais assez bien conduite et dans laquelle je n'ai rien trouvé qui méritât d'être rapporté.“

[4]) *Beauchamps*, a. a O. II, S. 131 kannte die Ausgabe von 1640 nicht und setzte Palene darum ins Jahr 1642.

Die *Athenae Normannorum* I, S. 442 erwähnen eine Ausgabe von 1642 in -4. *Brunet*, a. a. O. erwähnt eine Ausgabe von 1642 „La belle Palène“ und eine von 1647, in -4.

[5]) *Henry Stuart de Bonair* war Geschichtsschreiber und lebte um die Mitte des 17. Jahrhunderts. Er war Freund zahlreicher Schriftsteller. Sein Name findet sich sehr häufig in den Briefen Balzacs und Chapelains. Nach 1642 war er Geschäftsträger des ersteren in Paris.

[6]) *Henri Coiffier de Ruzé, marquis de Cinq-Mars* geb. 1620, hingerichtet auf Veranlassung Richelieus am 12. September 1642. Er war Günstling L. XIII.

desir ne s'accordast avec mon choix: mais *c'est que quoy cette Piece soit inimitable,* il ne la jugeoit pas encore digne de vous. Cependant ou je me trompe, Monseigneur, ou *vous n'en verrez de longtemps une plus achevée que celle-cy. Elle mérite à passer à la Posterité sous l'illustre protection de vostre Nom, et si elle n'estoit admirable en toutes ses parties, ce seroit une incivilité bien hardie de vous l'offrir* . . . . ."

Diese Widmung, die für sich allein sprechen mag, trägt in dem in den *Archives nationales* aufbewahrten Manuskripte das Datum vom 1. Januar 1640. Schon am 25. September 1639 schrieb *Chapelain* an *Balzac*, dass *Palène* aufgeführt worden, aber nach *Gombaulds* Bericht durchgefallen sei. [1]) Am 20. Januar des folgenden Jahres konnte er seinem Freunde erzählen, dass er das umgearbeitete Drama auf der Bühne gesehen habe. [2]) Als Entstehungsjahr ist also 1639 festzuhalten.

Dem Stücke geht ein Argument voraus, das eine französische Übersetzung der Quelle und die Gründe der Abweichungen von derselben enthält.

Inhalt.

Akt I. Siton, der König der Hodomantier, hatte eine wunderschöne, von vielen fremden Prinzen umworbene, Tochter Palene. Da ein Orakel ihm geweissagt hatte, sein Schwiegersohn werde seinen Thron noch zu seinen Lebzeiten besteigen, erliess er, teils aus Furcht seine Herrschaft zu verlieren, teils um niemandem den Vorzug geben zu müssen, das harte und grausame Gebot, dass jeder Freier gegen ihn kämpfen müsse und dass nur der seine Tochter erhalte, der ihn besiegen würde, der Besiegte aber den Tod erleiden werde. Zahlreiche tapfere Prinzen sind bisher im Kampfe geblieben und keinem ist es gelungen, den Siegespreis zu gewinnen. Siton selbst hatte im letzten Kampfe eine schwere Wunde erhalten, die ihn verhinderte, weitere Kämpfe zu bestehen. Er bestimmt daher, dass die beiden letzten zurückgebliebenen Freier, Clyte und Driante, gegen einander kämpfen sollen. Damit setzt das Stück ein.

Nachdem Siton den beiden Bewerbern Ort und Stunde des Kampfes mitgeteilt hat, nehmen diese Gelegenheit, die Motive, die sie zum Kampfe bestimmen, zu enthüllen. Clyte folgt nur der Stimme seines Herzens; er kämpft nicht um den Thron, sondern um die Hand der Geliebten. Driante dagegen kämpft, wie er zur Seite sich eingesteht, aus Hass gegen Clyte, der ihm die Hand seiner Schwester Hipparine verweigerte. Siton bedauert, dass er aus Rücksicht auf die Manen der Gefallenen sein Gebot nicht zurückziehen kann, und entfernt sich.

Palene, die von dem Beschlusse ihres Vaters Kenntnis erhalten hat, kommt, um von dem geliebten Clyte Abschied zu nehmen. Der Ruf seiner Tapferkeit hatte genügt, in ihr die zärtlichsten Gefühle zu wecken. Klagend über das grausame Gesetz schwört sie dem Geliebten, im Falle seines Todes, ihn an Driante zu rächen, von dem sie, ohne seine Motive zu kennen, annimmt, dass er nur aus Ehrgeiz kämpft. Die Siegeszuversicht des Geliebten vermag ihren Kummer nicht zu lindern. Nach seinem Weggange sinnt sie auf Mittel und Wege, ihn zu retten. Sie offenbart ihrer Vertrauten Precinte, dass sie Clyte durch eine List zum Siege verhelfen will. Trotz warnender Einwände lässt sich diese überreden, Caune, den Stallmeister des Driante, ihren Geliebten, für Palene zu gewinnen zu suchen.

---

[1]) *Tamizey de Larroque,* Lettres de Chapelain I, S. 500.

[2]) *T. de L.,* a. a. O. I, S. 559.

Akt II. Nur aus Liebe zu Precinte und auf das feste Versprechen hin, dass seinem Herrn kein Leid zugefügt werden solle, hat sich Caune bereit erklärt, die Achse an Driantes Streitwagen zu lockern. [1] Clyte, der von diesem Anschlage nichts erfahren darf, kommt in voller Rüstung, um von der Geliebten rührenden Abschied zu nehmen. [2] Palene lässt ihrem Zorne gegen das „Ungeheuer" Driante freien Lauf. Hipparine, die herbeigereist ist, um den Kampf zu verhindern, kommt, um den Bruder von seinem Vorhaben abzubringen. Clyte verweigert dies, ungehalten über ihr Erscheinen. Palene erklärt sich ausserstande, ihr zu helfen. Sie verlässt sie, um in die Arena zu gehen.

Akt III. Unter Fanfaren- und Trompetengeschmetter eröffnet sich der Prospekt auf das Stadion. Clyte ist eben im Begriffe, dem gestürzten Gegner den Todesstoss zu geben, wozu ihn Siton durch Zuruf anfeuert. Palenes Bitten lassen aber ihn sowohl wie ihren Vater von der genanen Ausführung des Gesetzes abstehen.

Der durch den Sturz schwerverwundete Driante wird aufgehoben, während Palene den Geliebten bittet, ihm die Hand der Hipparine zu gewähren. Diese stürzt unter herzzerreissenden Klagen herbei und wirft sich auf den leblosen Körper des Driante, von dessen Freunde Eurylas die letzten zärtlichen Grüsse desselben in Empfang nehmend. Vom Schmerze übermannt, schleudert sie die heftigsten Anklagen gegen den Bruder, der erklärt, dass eine alte Erbfeindschaft ihn ihre Hand dem Driante verweigern liess, wogegen er sie seinem FreundeDamon versprach. Dieser, gleichfalls anwesend, verzichtet edelmütig auf alle Ansprüche. Hipparine überzeugt den Bruder, da sie nur eine Stiefschwester von ihm ist, dass jene Erbfeindschaft nicht auch auf sie zu übertragen sei. Clyte willigt am Ende ein, ihrer Verbindung mit Driante nicht mehr entgegenzustehen. Palene kann sich trotz der Aufforderung des Geliebten, fröhlich zu sein, nicht freuen, da die Reue ihr Gewissen sich regen lässt.

Akt IV. Caune hat am Sterbebette seines Herrn seinen Verrat eingestanden und Verzeihung erhalten. Durch Eurylas erhält nun aber auch Siton Kunde davon. Clyte wird verhört; er beteuert entrüstet seine Unschuld mit der Erklärung, dass er nicht allein durch Tapferkeit, sondern auch durch Tugend sich die Hand der Geliebten habe verdienen wollen. Weinend bittet Hipparine den König, ihr nicht auch noch den Bruder zu nehmen. Palene eilt herbei und bekennt sich schuldig. Das gleiche tut ihre Vertraute Precinte. Zwischen beiden und Clyte entsteht dadurch ein edler Wettstreit um die Übernahme der Schuld, aus dem Palene mit der Aussicht auf die rücksichtsloseste Härte ihres Vaters als Siegerin hervorgeht. Clyte beschliesst, sie mit Hilfe seines Freundes Damon und dessen Gefolgsmannen noch während der Sitzung des Gerichtshofs gewaltsam zu befreien. [3]

---

[1] II, 2 *Caune:*

Ah! quels rudes combats! icy l'Amour me presse,
Ici l'honneur resiste et dans ce vain effort
Je cede toutefois, l'Amour en est plus fort.

[2] Für den pretiösen Geschmack des Dichters sind folgende Galanterien des verliebten *Clyte* an *Palene* sehr bezeichnend:

„Les Dieux se souviendront de donner l'advantage
A qui sçait respecter leur plus parfaite Image."

[3] IV, 5. *Clyte:*

Ouy, ouy, s'il faut forcer le Palais et la Lice,
S'il faut arrester ce cruel Sacrifice
Rompre à coups violens mille obstacles offers;
S'il faut franchir des feux, s'il faut briser des fers,
Bref, s'il faut que le Roy dans la sanglante Scene
Nous serre de degré, pour délivrer Palene
Nous devons, sans respect, marcher dessus son corps,
Et ne rien espargner dans nos sanglans efforts.

Akt V. Hipparine gibt in einem Monologe ihren unerschütterlichen Entschluss kund, dem Driante in den Tod zu folgen. Durch Zurückziehen eines Vorhangs wird der Prospekt auf einen Altar und die vor demselben knieende Palene frei. Hinter ihr steht der Priester mit dem Opfermesser, sie zu ernstlichen Gedanken an das Jenseits ermahnend. Doch ihr letztes Gebet ist ein brausender Hymnus auf ihre Liebe.[1] Plötzlich stürzt Caune vor den Altar, sich einen Dolch in die Brust bohrend. Nach ihm kommt ein Soldat, der den Priester beschwört, zu fliehen, da Clyte und Damon mit einem bewaffneten Hanfen im Anzuge seien. Schon nahen sie, doch Palene wirft sich ihnen entgegen und beschwört sie, sich zu retten. Dies ist unnötig, denn ein Bote bringt die Kunde, dass Driante wieder zum Leben erwacht ist. Dieser erscheint selbst, um der Palene zu verzeihen und sich in die Arme der überglücklichen Hipparine zu werfen. Siton erscheint zum Schlusse, um beiden Paaren den Segen zu erteilen.

Quelle.

Im Argumente, das dem Stücke vorangeht, teilt Boisrobert mit, dass die Fabel der Palene der *„Peri erotikon pathematon“* betitelten Sammlung von 36 Novellen des griechischen Erotikers *Parthenias*[2]) entlehnt ist. Die sechste dieser zumeist alexandrinischen Elegikern nachgeschriebenen Erzählungen *„Peri Pallenon“*, die Parthenias selbst erst in den *Palleniaka* der Elegiker *Diogenes* und *Hegesipp* gefunden hatte, gab die Fabel zur Palene her.

Eine lateinische Übersetzung dieser Novellen erschien 1531 in der Frobenschen Offizin zu Basel, besorgt von dem Humanisten *Janus Comarius Zwiccarus*. Dieselbe wurde ins Französische übertragen von *Jean Fournier* und erschien 1555 in -8 in *Lyon* bei *Mucé Bonhomme* unter dem Titel: *„Les affections de l'amour de Parthe-*

---

[1]) V, 2. *Palene* beklagt sich zunächst über den ungetreuen Geliebten:

C'est pour toy que je meurs, ô Clyte genereux,
Tu me vois condamnée
Et tu n'es point touché de mon sort rigoureux,
Tu m'as abandonnée.
Peut-estre verses-tu quelques pleurs superflus.
Mais Clyte, il me falloit quelque chose de plus,
Ton bras pour mon Salut devoit tout entreprendre.
Tu devois hazarder tout ton sang aujourd'huy,
Pour arrester celuy,
Que ce cousteau funeste est tout prest de respandre.
. . . .

Ihr Gebet:

Mon Pere, c'est aux Dieux qu'il faut avoir recours.
Puissant Dieu des combats, j'implore ton secours,
Si j'offençay tes loix, pardonne-moy mon crime,
Mais favorise Clyte, augmente son estime,
Fay qu'en tous ses combats ce Heros glorieux
Sorte victorieux. . . . .
. . . .

[2]) *Parthenias*, griech. Dichter aus Nikäa in Bithynien, kam 73 a. Chr. als Gefangener nach Rom. Nach seiner Freilassung lebte er daselbst als Gelehrter und Dichter hochgeehrt.

cf. *Rohde*, der griechische Roman. Leipzig 1900[2], S. 122 ff.

niens, ancien auteur grec, joincts les narrations d'amour de Plutarque mises en françois par Jean Fournier." Die französische Ausgabe erschien im selben Jahre auch in *Paris* bei *Gilles Robinot*. Unveränderter Abdruck der Ausgabe von Lyon ist die 1592 in *Rouen* bei *Raphael du Petit Val* veröffentlichte. Die im Argumente zur Palene enthaltene Übersetzung: „*Histoire de Palene, traduite de Parthenius, au Chapitre 6 de ses Histoires Amoureuses et tirée de Diogene et d'Hegesippe en ses Paleniaques*" ist textlich von *Fourniers* Uebertragung unabhängig. Hier folge zunächst eine Wiedergabe der Novelle des Parthenias:[1])

Sitho, der König der Odomantier, hatte eine Toohter Pallene, deren Schönheit und Liebreiz weithin bekannt waren, sodass die Prinzen nicht allein aus Thrazien, sondern auch von weiter entfernten Orten, aus Illyrien und den am Flusse Tanais wohnenden Völkerschaften um sie zu freien kamen. Sitho nun liess ein Gebot ausgehen, dass jeder Freier zunächst einen Kampf gegen ihn zu bestehen habe und dass nur der Sieger seine Tochter erhalten, der Besiegte aber sterben werde. Schon viele hatte er so getötet. Als ihn seine alte Kraft zu verlassen drohte, beschloss er, seine Tochter zu verheiraten, und er befahl zwei Freiern, Dryas und Clyto, die noch anwesend waren, gegen einander zu kämpfen: demjenigen Tochter und Reich versprechend. der den Gegner im Kampfe töten werde. Nachdem alsbald der Tag des Kampfes festgesetzt war, begann Pallene, die von Liebe zu Clyto erfüllt war, sehr für denselben zu fürchten, und ohne dass sie ihren Kummer ihrer Umgebung zu entdecken wagte, vergoss sie viele Tränen, bis ihr Pflegevater, ein Greis, ihre Traurigkeit bemerkte, deren Grund erkannte und sie aufforderte. guten Mutes zu sein, da alles, wie sie es wünsche, verlaufen werde. Er begab sich heimlich zu dem Wagenlenker des Dryas, und nachdem er ihn mit einem Haufen Goldes bestochen hatte, erhielt er von ihm das Versprechen, die Achsenstifte des Streitwagens zu lockern. Als nun Dryas auf Clyto anstürmte, lösten sich die Räder seines Wagens und Clyto warf sich auf den Gestürzten, ihm die Brust durchbohrend. Sitho aber befahl, als er von der Liebe und List seiner Tochter Kenntnis erhalten hatte, einen ungeheueren Scheiterhaufen zu errichten, Dryas auf diesen zu legen und vor demselben Pallene zu opfern. Da man aber eines göttlichen Zeichens gewahr wurde und plötzlich ein heftiger Regen herniederströmte, änderte er seine Absicht und gab unter Beistimmung der anwesenden Thrazier Pallene dem Clyto zur Frau.

Soweit die schlichte Prosanovelle des griechischen Dichters. Die Übersetzung im Argumente weicht nur unbedeutend vom griechischen Texte ab. An die Stelle von Thrazien, Illyrien und dem Flusse Tanais ist Grèce, Illyrie und Scythie getreten. Vermutlich war die Ausgabe des Zwiccavus benutzt worden.

Ferner werden im Argumente die für die Dramatisierung der Novelle notwendig gewordenen Änderungen einzeln angeführt: „Pour accomoder cette Histoire au Theatre, j'ai supposé que Sython avoit ordonné ces combats sur la crainte d'un Oracle, dont l'ambiguité receut deux interpretations. Que Clyte demeura six mois dans sa Cour, tandisqu'il se faisoit traiter de sa derniere blessure: et cela pour donner fondement à la violence de son Amour, et de

[1]) Ich benutzte dazu die Ausgabe von *Hercher*, Erotici Scriptores Graeci Lips., B. G. Teubner 1858 Bd. I.

celuy de Palene. Que Driante ne mourut point, afin de ne pas rendre Palene coupable. Que Precinte fut une fille, dont l'escuyer de Driante estoit dés longtemps (Driante ist doch aber noch gar nicht lange am Hofe?!) amoureux parce qu'il est plus doux, et moins honteux, de tromper son Maistre par amour que par Avarice. Que Driante ne combattoit pas pour Palene, mais pour se venger de Clyte, qui luy refusoit sa soeur en mariage; et cela pour faire que ne mourant point, il puisse estre content (!!), sans espouser Palene, comme il est vaincu sans honte par artifice. J'ay retranché l'apparition du Spectre qui survient aux funerailles de Driante, estant une chose d'ordinaire fascheuse sur le Théâtre, si quelque Machine ne la rend magnifique. Et j'ay laissé en doute, si la pluie tombe et son effet soit par Miracle, ou par Nature; parceque les Discours Physiques sont trop foibles sur le Theatre qui doit tenir du Merveilleux tant que l'on peut.

Tout se passe en moins de douze heures (sic!!), ou dans la grande Sale du Palais ou dans la Lice, sur laquelle donnoit cette Sale."

Es ist hier das einzige Mal, wo Boisrobert sich über seine dramatische Technik ausspricht und die Gründe für die Art der Behandlung des Stoffes angibt. Dass dies geschah, scheint uns nicht mehr verwunderlich, wenn wir erfahren, dass mit ihm zugleich der Verfasser der *Prâtique du théâtre, Hedelin, abbé d'Aubignac* an der Palene gearbeitet hatte. Schon *Chapelain* teilte in dem oben zitierten Briefe vom 25. September 1639 mit, dass das Gerücht verbreitet gewesen sei, *d'Aubignac* sei der Autor. Der letztere bestätigt selbst in seinem Handbuche der Regeln, dass er an der Palene Anteil habe. Bei Gelegenheit der Besprechung der Parallelhandlungen im Drama führt er die Hipparineepisode als Muster der Verknüpfung einer Nebenhandlung mit der Haupthandlung an und sagt: „L'exemple peut bien servir de lumière à cette observation, *mais j'ay peine à le prendre de Paléne, de crainte que l'on ne m'impute de m'alleguer moy-mesme d'autant que j'ay eu quelque part au sujet et à la disposition de cette Piece*".[1])

Der Stoff wurde also von *d'Aubignac* vermittelt und dramatisch zubereitet, sodass *Boisrobert* zur fertigen Komposition nur noch die Verse zu schreiben brauchte. Auch das Argument wird von ersterem verfasst sein. Es trägt übrigens noch erkennbare Merkmale der von ihm später in der *Pratique* geäusserten Ansichten, namentlich in dem, was über die *„discours physiques"* gesagt wird. [2])

Dass *d'Aubignac* in der Wahl der Fabel glücklich war, kann man wohl nicht gerade behaupten. Vor allem fehlt es ihr an allgemein menschlichem Gehalte. Einzelschicksale, die an merkwürdige

[1]) *Pratique du Theatre* 1657, S. 120. vgl. *Charles Arnaud*, Etude sur la vie et les oeuvres de l'abbé d'Aubignac et sur les théories dramatiques du XVII[e] siècle. Paris 1887 S. 272f.

[2]) vgl. *Prâtique du théâtre* 1657, S. 411ff.

Orakel und Gesetze gebunden sind und für die der einer solchen Anschauungen gänzlich entrückten Kulturstufe angehörende Mensch kein mitfühlendes, höchstens ein merkwürdiges, Interesse hat, gehören nicht auf die Bühne. Die Zeitgenossen, die romanhafte und abenteuerliche Ereignisse auf den Brettern zu sehen gewohnt waren, mochten an der Palene nichts Absonderliches gefunden haben und sich durch den lyrisch-sentimentalen Grundton und die rührenden Pathosszenen mit ihren „beaux sentiments" zu Tränen und Beifall haben hinreissen lassen. Solch seltsame Konflikte können aber auch nur bei einem durch den absurden und verbildeten Zeitgeschmack für das Einfache und Natürliche unempfindlichen Publikum Interesse finden.

Ohne das sichtliche Bestreben zu motivieren, verkennen zu wollen muss man den Verfassern doch den Vorwurf machen, dass sie sich wenig Mühe gaben, das, was ihnen die Quelle nicht bieten konnte, nun durch eigene Arbeit zu ersetzen. Die Änderungen, die sie vornahmen, sind nichts weniger als originell und ganz nach der Schablone der romantischen Durchschnittstragikomödie der Zeit zugeschnitten.

Anstatt Palene ihrer Schuld erliegen zu lassen, schloss man einen banalen Ausgleich, indem man nach altbewährten Mustern Driante zwei Akte ohnmächtig sein und am Schlusse, wieder erwachen liess. Dass damit die Schuld der Heldin nicht ums geringste gemildert erscheint, sieht jedes Kind ein. Anstatt die wunderbaren und heidnischen Elemente auszuschalten und einen rein psychologischen Kausalzusammenhang herzustellen, fügte man sogar noch ein Orakel hinzu, das die ganze Geschichte nicht wesentlich wahrscheinlicher macht.

Die von d'Aubignac so gerühmte Hipparineepisode ist nicht gerade geschickt und der Handlung förderlich. Man hatte allerdings auf diese Weise zwei Liebespaare zum Schlusse und darauf kam es ja vor allem an. Ein harmonischer und glücklicher Ausgang musste unter allen Umständen herbeigeführt werden. Warum man dann aber den unglücklichen Caune so unnützer Weise sterben liess, ist unerfindlich. Ein Dramatiker, der mit solchen plumpen Theatereffekten arbeitet, hat keinen Anspruch auf Unsterblichkeit, trotz allem was der Herausgeber Bonair sagt.

Bei Parthenias ist übrigens die Schuld der Palene sehr verschleiert. Precinte scheint vielmehr hinter ihrem Rücken gehandelt zu haben. Der Sympathie für die Heldin war es nicht gerade förderlich, wenn man sie direkt mit Caune verhandeln liess. Die Motivierung des Hasses des Driante und der Weigerung des Clyte ist sehr schwach. Musste sich der letztere wirklich erst durch Hipparine überzeugen lassen, dass diese an der fabelhaften Erbfeindschaft keinen Anteil hat?!

Kurz, die Fabel ist durch allerlei romanhafte Einschiebsel, durch mangelhafte Motivierung und durch psychologische wie ethische

Inkonsequenzen noch unwahrscheinlicher geworden als des Parthenias Erzählung.

Nach der rein formalen Seite darf man den Bearbeitern ein gewisses Lob nicht vorenthalten. Der *Aufbau* ist nicht ganz ungeschickt, und die *Ökonomie* ist ziemlich streng behandelt. Bis auf V,2 liesse sich keine unverknüpfte Szene finden.

Der *Dialog* ist lebhafter als in den ersten Stücken Boisroberts. Die *Einheiten* sind, wie ja schon aus dem Argumente hervorgeht, streng gewahrt, wenn man von einer gewissen Freiheit in der Anwendung der Ortseinheit absieht.

Sogar die von einigen italienischen und französischen Kommentatoren des *Aristoteles* geforderte 12 Stunden-Einheit wird vorgeschoben. Ob sich aber die Ereignisse ohne Zwang in einen so kurzen Zeitraum hineindenken lassen, ist eine andere Frage. Die Behauptung dieser bestreitbaren Tatsache kostet ja dem Dichter nichts.

In den *Charakteren* begegnen wir noch grossen Unwahrscheinlichkeiten und rätselhaften Widersprüchen. Von psychologischer Vertiefung kann ganz und gar nichts entdeckt werden.

Der kraftvolle Hodomantierkönig ist weiter nichts als ein roher Barbar, wenn er darauf dringt, dass Clyte seinem Gegner das Lebenslicht ausbläst.

Palene, die weder Verrat noch List scheut, um sich gegen das grausame Gesetz zu wehren und den Geliebten zu retten, die sich kurz vor dem drohenden Tode beklagt, dass Clyte nicht alles daran setzt, sie zu retten, fleht ihn seltsamerweise, als er wirklich kommt, an, sein Leben zu schonen, obgleich von unmittelbarer Gefahr nichts zu bemerken ist, ihr also nichts im Wege steht, ihm in die Freiheit zu folgen.

Die beiden Gegner sind, obgleich sie aus verschiedenen Motiven kämpfen, gleich edelmütig, tapfer und heldenhaft; auch ihre Freunde stehen ihnen in diesen ritterlichen Eigenschaften nicht nach. Eine ganz merkwürdige Figur ist *Hipparine*. Obgleich sie eben dem Bruder die heftigsten Anklagen entgegengeschleudert und pathetisch erklärt hat, dem Geliebten in den Tod zu folgen, fleht sie den König an, ihr nicht auch noch den Bruder, das einzige Gut das ihr bleibe, zu nehmen, um kurz darauf nochmals zu versichern, dass sie in den Tod gehen will. An diesem Beispiele zeigt sich recht deutlich, wie willkürlich der Dichter bloss um einiger Pathosszenen willen mit seinen Charakteren umsprang. Sein dramatisches Ideal ging nicht höher, als seine Zuschauer durch völlig unmotivierte Peripetien zu fesseln und sie durch die Situationen und die rührenden Klagen und Seufzer seiner Personen zu erschüttern. Natürlichkeit, psychologische Wahrheit und Konsequenz in der Charakterschilderung opferte er ohne Bedenken diesem Ideale.

Die *Diktion*, obgleich immer noch durch Trivialitäten und Pretiositäten getrübt, ist im Ganzen ziemlich flüssig. Der Vers ist glatter als in den früheren Dramen. Einige Szenen strömen sogar

eine ziemlich warme poetische Empfindung aus. Trotzdem bleiben aber Seufzer, Klagen und hohles Pathos immer noch die vornehmsten Mittel, durch die die Wirkung der Situationen gesteigert wird.

Das Stück hatte, obgleich die erste Aufführung missglückt war, bei der Wiederholung einen ungewöhnlichen Erfolg errungen, und *Chapelain* war entzückt von der Schönheit des Stoffes und der Verse. Er schrieb, nachdem er *Palene* gesehen hatte, an *Balzac: „ . . . et certainement il y a peu de choses à dire au sujet pour faire qu'il fust un des plus beaux du théâtre à sacrifier sa propre fille,* — hieraus geht unverkennbar hervor, dass das Interesse selbst der kritisch geschulten Köpfe an nichts anderem als an den Situationen hing — *tout le reste de la passion est assez bien touché pour ne la faire céder à aucune qui ont le plus ou le mieux esmeu de la compassion. Tous les vers à la vérité n'en sont pas beaux, mais il y en a à grande quantité et quelques uns mesmes qui ne sauroient être meilleurs quand le bon Malherbe reviroit pour y travailler avec sa plus docte lime. Boisrobert m'y mena et dit qu'il avoit reçu une lettre de vous sur ce sujet la plus obligeante du monde."* [1]) Der Brief Balzacs, auf den hier angespielt wird, ist mir nicht bekannt geworden. Möglich aber, dass er Boisroberts *Palene* ebenso hoch einschätzte als *Scuderys „Amour tyrannique"*, die er über den *Cid* stellte. [2])

An der Aufrichtigkeit *Chapelains* möchte man fast zweifeln, wenn man den Nachsatz im ersten Briefe vom 25. 9. 1638 gelesen hat: *„Il faut baiser jusqu'aux embryons de nos amis et donner cela à l'affection qui de soi est diffusive."*

Das Urteil der Brüder *Parfaict* ist sehr ungünstig für den Dichter, nicht einmal für die Diktion haben sie einiges Lob: „Il est inutile de faire remarquer *combien ce sujet est peu propre au Théâtre. Indépendemment de ce mauvois choix, l'abbé de B. l'a encore avili par les caractères de ses personnages et sa foible versification"*, [3]) dagegen streut ihm die *Bibliothèque du théâtre* Weihrauch: *„assez bien conduite et très bien écrite. Il y a même quelques morceaux de poésie d'un grand beauté pour ce temps-la, où l'on courait le faux esprit."* [4])

---

[1]) *Tamizey de Larroque,* Lettres de Chapelain I, S. 559.
[2]) vergl. dazu *Batereau,* Scudery als Dramatiker Lips. Diss. 1903 S. 92f.
[3]) *Les frères Parfaict,* a. a. O. VI, S. 110.
[4]) *Bibliothèque du théâtre,* II, S. 390.

d) LES / DEVX / ALCANDRE / TRAGI-COMEDIE / DE Mr DE BOIS-ROBERT, / Abbé de Chastillon / DEDIEE A MONSIEVR / de Palleteau / PAR LE SIEVR DE BONAIR / A PARIS / Chez Antoine de Sommaville et Toussainct Quinet / M. DC. XL. in -4, VIII und 125 S. Priv. 8. Juni 1640. [1])

Das Stück war schon 1639 auf der Bühne erschienen. Es wurde von den Schauspielern des Königs gespielt. In dem Briefe Chapelains an Boisrobert vom 13. Dezember 1639, in dem jener lebhaft bedauert, das schöne Stück, das B. vor dem Hofe habe aufführen lassen, nicht gesehen zu haben, sind sicherlich „les deux Alcandre" gemeint. [2]) Boisrobert liess ihm 1640 diese Tragikomödie durch Bonair widmen, der dadurch zugleich dem *Staatsrat* Chapelain den Dank seiner Landschaft für die empfangenen Wohltaten zum Ausdruck bringen wollte.

Der Erfolg, den das Drama vor dem Hofe hatte, muss ziemlich bedeutend gewesen sein, denn Bonair sagt in der Widmung: „. . . . . que toute la cour a considéré comme un des plus agréables qui parût jamais sur le Théâtre. J'en dirois davantage, si la modestie de l'Autheur me le permettroit."

Inhalt.

Akt I. Alcandre von Castilien, liebt Fenice, die Tochter des Pirante, kann sie aber nicht heiraten, da sein Vater Menelas, ein alter Geizhals, diese Verbindung für unvorteilhaft hält. Fenice hat erfahren, dass ihr Geliebter von seinem Vater nach Rom geschickt werden soll, um sich seine Liebe aus dem Sinne zu schlagen. Sie klagt ihrer Vertrauten Lucinde ihr Liebesleid, die sie von der Gegenstandslosigkeit ihrer Befürchtungen zu überzeugen sucht. Alcandre selbst straft sie Lügen, indem er das Gerücht bestätigt, was hüben wie drüben herzzerreissendes Klagen verursacht. Endlich fasst der sentimentale Jüngling einen Entschluss, nämlich sich nach einer Rührszene vor Menelas, in der er ihm mit Selbstmordgedanken bange machen will, für 3 Tage aufs Land zurückzuziehen und den Erfolg seiner List abzuwarten. Fenice soll noch am selben Abend zu mitternächtiger Stunde die erste Nachricht von dem Stande seines Unternehmens durch ihn selbst erhalten. [3])

Der zweite Alcandre, von Catalonien, ist glücklicher als sein Namensvetter, da sein ebenfalls geiziger Vater rechtzeitig gestorben ist, um den Sohn in den Besitz eines bedeutenden Vermögens zu setzen. Er liebt Ismene, die dasselbe Haus wie Fenice bewohnt. Sein Freund Aglante bringt ihm soeben die Nachricht, dass sie ihn für 11 Uhr nachts in ihrem Zimmer

---

[1]) cf. *Beauchamps*, a. a. O. II, S. 130 vor Palene, ebenso wie alle übrigen Theaterhistoriker. Die zweite Ausgabe erschien 1642 unter dem Titel: „Les deux Semblables."

[2]) *Tamizey de Larroque*, a. a. O., S. 538: „Mon mal m'eust peut estre bien permis de recevoir la joye de voir S. E. et la belle pièce dont vous le divertistes avec toute la belle Cour."

[3]) Als Beispiel für die geistlosen Antithesen des pretiösen Stil diene folgende Stelle:

Alcandre I, 2

Lui dire que je pars le plus desespéré
Que *le flambeau* du monde ait jamais éclairé
Adieu *lumière* de ma vie.

erwartet.[1]) Ismene erscheint mit ihrer Vertrauten Arminde und erzählt, dass ihr schon ein Geliebter untreu geworden ist. Die musterhafte Treue des Alcandre gibt aber Hoffnung, dass dieser sich geduldig die Rosenfesseln Hymens anlegen lassen wird.

Akt II. Dass sich Menelas durch die Szene, die ihm sein Sprössling machen will, nicht ins Bockshorn jagen lassen wird, ist sowohl Fenice als ihrer Vertrauten ziemlich klar. Da die erstere ihrem Alcandre schon grosse, wenn auch nicht ihre Ehre verletzende, Freiheiten gestattet hat, erscheint ihr ihre Lage besonders peinlich. Die Vertraute Lucinde ist natürlich schuld an allem, da sie ihre Neigung immer begünstigt hat. Sie erhält die bittersten Vorwürfe und soll ausserdem noch Mittel und Wege finden, um Alcandre und seinen Vater ihren Wünschen gefügig zu machen. Fenice bittet sie schliesslich aber um Verzeihung für ihre harten Worte, wenn nur die List, die sie ersinnen soll, recht wirksam ist. Lucinde hat, nachdem Fenice sie verlassen hat, Gelegenheit zum Nachdenken, doch will ihr trotz allen Grübelns nichts Gescheites einfallen. Ihrer Weisheit letzter Schluss gipfelt in der Absicht, den Vater und die Brüder ihrer Herrin ins Vertrauen zu ziehen, die dem Alcandre mit Gewalt ein Heiratsversprechen erpressen nnd den Menelas mit der Drohung, seinen Sohn umzubringen, zur Nachgiebigkeit zwingen sollen. Pirante, Fenices Vater, kommt gerade recht, ihren Plan zu erfahren. Als er hört, dass Alcandre die Tochter schon in ihrem Zimmer besucht habe und Menelas in eine Verbindung nicht einwillige, fährt er zwar mit den heftigsten Vorwürfen auf die „infame Kupplerin" los, lässt sich aber doch von ihr, die mit unerschütterlichem Gleichmute seinen Zorn über sich ergehen lässt, für die geplante List gewinnen. Auch Fenice muss sich, wenn auch schweren Herzens, einverstanden erklären, da sie keinen anderen Ausweg findet.

Akt III. Mit einem Hymnus auf die Schatten der Nacht naht sich Alcandre von Catalonien dem Hause der Geliebten. Lucinde, die den anderen Alcandre erwartet, hält ihn für den Geliebten ihrer Herrin und lässt ihn ins Haus ein. Auf einem Balkone erscheinen Ismene und Arminde. Die letztere entfernt sich, nm Alcandre zu erwarten.

Pirante ist inzwischen mit Hilfe seiner Söhne Ursace und Pamphile über den falschen Alcandre hergefallen, der nun die heftigsten Schmähungen und grausamsten Drohungen über sich ergehen lassen muss. Als die herbeigerufene Fenice erklärt, dass sie den Gefesselten nicht als ihren Geliebten anerkennt, gerät ihr Vater in wahre Raserei. Da sich beide weigern, ein förmliches Heiratsversprechen abzugeben, droht er ihnen mit dem Tode.[2]) Endlich erklärt Alcandre, dass er der Geliebte der Ismene sei, was Lucinde bestätigt. Auch Pamphile erinnert sich, schon einmal von ihm gehört zu

---

[1]) Einer der in den Romanen und Dramen der Zeit immer wiederkehrenden Gemeinplätze ist die Anrufung der Gestirne:

Alcandre I, 4:

Soleil, puisque tu vois le bon-heur de mes jours,
Ne le retarde plus, precipite ton cours,
Esteins en ma faveur ta lumière adorable,
Laisse venir ta soeur, qui m'est plus favorable,
Souviens-toy qu'autrefois tu courus pour Daphné,
Et de laurier par moy tu seras couronné:
Accourcy pour un jour ton chemin ordinaire,
Je t'esleve un Autel, grand et beau luminaire.

[2]) *Pirante* III, 5:

Aidez-moi mes enfans à laver cette honte.
Lavons-la dans le sang de ces cœurs criminels,
S'ils ne font pas devant nous des vœux plus solenels,
S'ils ne purgent ce sale et furtif Hymenée
Par une foy sincère, entre nos mains donnée.

haben. Unter Entschuldigungen entlässt man den arg Misshandelten, der über den Vorfall zu schweigen verspricht.

Akt IV. Beim Verlassen des Hauses trifft Alcandre von Catalonien auf seinen Namensvetter. Eifersüchtig in jenem einen Nebenbuhler erblickend, stürzt Alcandre von Castilien mit gezücktem Degen auf ihn los. Ismene hat vom Balkon aus den Vorgang beobachtet. Aus den Worten des eifersüchtigen Alcandre schöpft sie Verdacht an der Treue des Geliebten und beginnt darüber in Seufzen und Klagen auszubrechen. Ihr Vater Phalante, ein Richter, ist, durch den Waffenlärm aufgeweckt, mit seinen Dienern herbeigeeilt, um die Kämpfenden festzunehmen. Das gelingt ihm auch. Die beiden Alcandre werden gefesselt in seine Wohnung gebracht, wo Ismene erscheint, um ihren Vater zu bitten, den flatterhaften Geliebten mit dem Tode zu bestrafen. Arminde, die inzwischen durchs Schlüsselloch die im Nebenzimmer eingeschlossenen Gegner belauscht hat, kann ihrer Herrin mitteilen, dass nur ein Irrtum beide aneinanderbrachte und dass sie inzwischen Freundschaft miteinander geschlossen haben. Ismene lässt den Geliebten erscheinen, um ihm zärtliche Liebesworte zuzuflüstern. Durch die gemeldete Ankunft ihres Vaters wird das tête-à-tête unterbrochen; Alcandre zieht sich in das Gefangenenzimmer zurück.

Akt V. Fenice ist in banger Sorge über das Ausbleiben des Geliebten. Schlaflos hat sie die Nacht zugebracht. Lucinde muss ihre Enttäuschung entgelten. Beide entfernen sich, als Pirante und Phalante, die beiden Väter, ins Zimmer treten. Sorge für die Ehre des Nachbars heuchelnd, teilt Phalante diesem als Ergebnis seines Verhörs mit, dass Alcandre von Castilien ein Liebesverhältnis zu Fenice unterhalte. Von den Absichten des anderen Alcandre weiss er nichts. Pirante kann ihm also dieselbe Neuigkeit unterbreiten. Zornig verlangt Phalante, seine Tochter selbst zu verhören, gibt sich aber zufrieden, als er erfährt, dass ihr Geliebter reich und elternlos sei. Fenice wird mit dem herbeigeholten Alcandre von Castilien konfrontiert und ausgescholten. Als sie erklärt, mit dem Geliebten sterben zu wollen, erteilt der gerührte Vater seinen Segen. Das gleiche tut Phalante mit dem inzwischen herbeigeholten zweiten Liebespaare. Ausserdem verspricht er, als Richter die Einwilligung des Menelas erzwingen zu wollen, was aber gar nicht nötig ist, da dieser, als er von der Gefahr seines Sohnes erfuhr, sich auf den Weg gemacht hat, um seinen Segen zu erteilen.

Merkwürdig ist, dass B. sein Drama Tragikomödie nannte, obgleich die Personen desselben bürgerlichen Standes und mehr oder weniger gelungene Lustspieltypen sind. Man kann sich das nur erklären, wenn man die Scheu, die der Dichter vor dem Gebrauche des Titels „comédie“ hatte, was er übrigens selbst in der Widmung zur Jalouse d'elle-mesme zugibt, in Betracht zieht, eine Scheu, die uns bei dem Geistlichen und Günstlinge Boisrobert nicht allzu befremdlich erscheint.

Die Handlung der *deux Alcandre* beruht auf einem alten Motive, das seit den *Menächmen* des *Plautus* häufig in der dramatischen Literatur aller Länder wieder auftaucht. In dem Lustspiele des römischen Dichters werden bekanntlich die Quiproquos nicht allein durch die körperliche Ähnlichkeit der beiden Menaechmi, sondern auch durch die Gleichheit ihrer Namen verursacht. Die *deux Alcandre* darum eine *„mauvaise copie des Menechmes de Plaute“* zu nennen, wie es die Brüder *Parfaict* taten, ist ganz unberechtigt, und es ist immer noch fraglich, ob der Dichter überhaupt an die Menächmen gedacht hat. Findet sich doch das Motiv in derselben

Form wie hier in der italienischen *commedia dell'arte* ziemlich häufig.

Dagegen ist es unverkennbar, dass die Fabel des Dramas unter dem Einflusse der spanischen *comedia* oder Novelle entstanden ist. Diese Inspiration ist nicht nur rein äusserlich (Duell und Namen der Hauptheldeu), sondern auch in der Anlage der Charaktere, die fast alle den *Pundonor* verkörpern, zu erkennen.

Es ist mir nicht gelungen, eine direkte spanische Vorlage für die *deux Alcandre* ausfindig zu machen. Übrigens findet sich das Menächmenmotiv, abgesehen von *Juan de Timonedas, Menecmos* (1559), die zu der altrömischen Komödie in demselben Verhältnisse stehen wie die *„Menechmes“ Rotrous* (1631), in der eigentlichen und in der Teilform nur ganz selten in der spanischen Literatur. Es ist darum nicht anzunehmen, dass der Dichter ein bestimmtes Drama oder eine gewisse Novelle für seine Konzeption verwertete, sondern dass er durch seine Lektüre ganz allgemein inspiriert worden war. Wahrscheinlich hatten ihm die damals gerade über die Grenze gekommenen *„Comedias de Calderon“* einzelne Züge insinuiert.

Gegen die Annahme einer direkten Vorlage sprechen nicht sowohl einzelne dem französischen Lustspiel entlehnte Typen (der geizige Vater, die Vertraute), sondern auch die Dürftigkeit der Intrige, die ausser dem Quiproquo und der Scheineifersucht eigentlich aus nichts als aus einem alltäglichen Liebesabenteuer besteht. Immer wiederkehrende Drohungen, Seufzer und Klagen sowie banale Gemeinplätze füllen die fünf Akte.

Die Fabel ist für ein lebhaftes Intrigenstück zu wenig vielseitig und andererseits zu wenig wahrscheinlich. Dass Phalante vom Waffengeklirr erwacht, durch das Geschrei des Pirante aber nicht, u. a. m. sind Kleinigkeiten, über die man sich eben hinwegsetzen muss.

Das Ganze leidet unter der Breite, mit der die empfindsamen Szenen angelegt sind.

Von Sitten- und Charakterschilderung ist noch keine Rede. *Fenice* und *Ismene* sind dieselben Vertreter des weiblichen Geschlechts, wie wir sie zu Dutzenden in den Tragikomödien finden, liebend und eifersüchtig, zärtlich und streng, je nachdem sie mit dem Geliebten zufrieden sind. Trotz der Freiheit, mit der sie nachts den Geliebten in ihrem Zimmer empfangen, zeigen sie keine Verwandtschaft mit der intriganten Dame der spanischen *„comedia de capa y espada.“* Kennzeichen spanischer Inspiration zeigt nur Ismene, die von ihrem Vater den Tod des untreuen Geliebten fordern will.

Mit grösserer Berechtigung könnten die beiden Liebhaber mit den *galanes* der spanischen *comedia* verglichen werden. Schmachtend und seufzend, rat- und entschlusslos, zögern sie doch beim geringsten

Verdachte der Eifersucht keinen Augenblick, ihr Leben in die Schanze zu schlagen.

Pirante und seine Söhne erscheinen als leibliche Verkörperungen des *Pundonor*. Das Gefühl der Geschlechts- und Familienehre ist in ihnen so gesteigert, dass man fast an eine parodistische Absicht des Dichters glauben möchte, so wenn z. B. *Ursace* seinem Vater rät, *Alcandre* von *Catalonien*, der sie schwach gesehen hat, zu töten, weil er das ihm widerfahrene Abenteuer ausplaudern könne oder wenn *Pirante* ausruft:

„Il mourra le Brutal, le traistre suborneur,
Qui croid impunément nous dérober l'honneur.“

Mit grösserer Freiheit als in der Tragikomödie sind die Vertrauten behandelt, die die Brüder *Parfaict* nach der bekannten Dienerin im *Amadis des Gaules* zwei freie *Darioletten* nannten. Anstatt als Schatten ihrer Herrin zu folgen, schmiedet *Lucinde* eine, wenn auch nicht besonders sinnreiche, List, um den alten Geizhals zu übertölpeln. Mit Geschick weiss sie sich ferner allen Vorwürfen und Verantwortungen zu entziehen.

Was den *Aufbau*, die *Durchführung der Handlung* und die *Ökonomie* des Dramas betrifft, so ist nichts besonderes zu vermerken. Die *Einheiten* sind gewahrt. Unverknüpfte Szenen finden sich nur im ersten Akte. Der Dialog ist meist lebhaft.

Die *Diktion* ist nicht immer flüssig und noch stark durch Pretiositäten und durch fade und triviale Gemeinplätze getrübt. [1])

Die Komik ist sehr schwach und reine Situationskomik. Eine Szene hebt sich vorteilhafter hervor, zumal sie an *Molières „Fourberies de Scapin“* II, 1 erinnert. Es ist die zweite des fünften Aktes, in der Pirante und Phalante einander mit hämischer Schadenfreude und erheuchelter Ergebenheit die unerlaubten Liebeshändel ihrer Töchter mitteilen, wie in dem Stücke Molières sich *Argante* und *Geronte* gegenseitig die Schandtaten ihrer Söhne vorhalten. Da sich dieser Zug im *Phormion* des *Terenz*, der Quelle der *„Fourberies de Scapin“* nicht findet, ist es nicht ausgeschlossen, dass Molière sich dieser Szene der *deux Alcandre* erinnerte.

Wie matt erscheint aber die Komik Boisroberts gegenüber derjenigen des grossen Komöden schon bei diesem flüchtigen Vergleiche! Es scheint fast unglaublich, dass sich das Lustspiel in Frankreich 2 Dezennien später zu einer Höhe erheben konnte, die es seitdem nicht mehr erreicht hat.

Bei dem Mangel an Lustspielen fand Boisroberts Stück zu seiner Zeit trotz aller Unverdienstlichkeit nicht geringen Beifall.

[1]) Dagegen die *Bibliothèque du théâtre* II, S. 338: „Cette pièce est assez bien écrite.“

e) LE / COVRONNEMENT / DE / DARIE / TRAGI-COMEDIE / A PARIS / TOVSSAINT QVINET / M. DC. XLII // in -4, VIII u. 104 p.
Priv. 23. Dezember 1641, achev. d'impr. 31. Jannar 1642. [1])

Das Stück war während der Verbannung des Dichters aufgeführt worden. Als Entstehungszeit ist das Jahr 1641 anzusetzen. Gewidmet ist es dem *Maréchal de Guiche*, [2]) der den in Ungnade gefallenen Dichter mit *Richelieus* Erlaubnis in *Rouen* besuchte und sogar bei ihm abstieg. [3]) Da die Widmung nicht nur Aufschluss über die Entstehungszeit des Dramas bietet, sondern auch sehr charakteristisch ist für die Gemütsstimmung, in der sich Boisrobert infolge seiner Ungnade befand, sei sie hier zum grössten Teile wiedergegeben: „*Puisque cet Enfant miserable qui a esté conceu dans la prosperité de ma fortune, et n'a esté produit que dans mon malheur*, s'est trouvé assez heureux pour estre bien voulu de vous en sa naissance, puisqu'il est constant qu'il a receu de vos seuls applaudissemens et de vos suffrages toutes les beautez et les agreemens qui luy ont fait trouver grace *devant celuy auquel je souhaitterois avec tant de passion qu'il se peut rendre agreable*, trouvez bon s'il vous plaist, maintenant, qu'il se trouve assez fort pour courir le monde, qu'il le voye encore sous l'honneur de vostre protection. Je ne doute point, Monsieur, qu'ayant à passer en divers lieux, *il ne face de mauvais rencontres et que l'envie et la jalousie qui ont si cruellement déchiré l'Autheur ne s'attachent encore quelquefois à son ouvrage*. Mais certainement il n'est pas juste qu'il soit en toutes façons plus heureux que moy. Quand il n'aurait pas paru devant des yeux *apres la veue desquels la mort seroit douce à celuy qui l'a fait naistre*, quand il n'auroit pas esté accueilly dans un lieu d'ou naist sans contredit l'approbation de toutes les choses, quand par la consideration de ses fortunes diverses il *n'auroit pas tiré des larmes des plus beaux yeux de la Cour*, ce luy seroit toujours trop de gloire, Monseigneur, d'avoir esté protegé de celuy qui a si longtemps soutenu l'honneur de la France et qui n'a pas dédaigné encor celuy d'un miserable *que la calomnie vouloit opprimer* . . . . . . "

Inhalt.

Akt I. Artaxerxes, König von Persien, hat nach altem Herkommen beschlossen, seinen Sohn Darie zum Mitregenten zu ernennen und krönen zu lassen. Aspasie und Amestris haben zur Teilnahme an den Krönungsfeierlichkeiten die Erlaubnis erhalten, den Serail des Königs zu verlassen. Beide berichten in der Eingangsszene von ihren Schicksalen. Aspasie war dereinst die rechtmässige und geliebte Gattin des Cyrus gewesen, der in der Schlacht

[1]) *Beauchamps*, a. a. O. II, S. 131 ist ungenau: 3. Dezember.

[2]) Anton III., Herzog von Grammont, Pair und Marschall von Frankreich, Herr von Bidache, Graf von Guiche und Louvigny, Vizekönig von Navarra und Bearn, lebte von 1604—68 und wurde am 22. September 1641 Marschall.

[3]) *Tallemant* a. a. O.

gegen den Prinzen Darie das Leben verlor, dem Sieger die Gemahlin als Gefangene zurücklassend. Darie, von ihren Reizen bestrickt, hatte ihr versprochen, sie zu seiner Gattin zu machen, und Artaxerxes hatte auch diese Verbindung gebilligt, bis er plötzlich, selbst von heftigster Liebe zu der schönen Gefangenen erfasst, sie dem Sohne wegnahm und seinem Serail einverleibte, ohne ihr die Ehren der rechtmässigen Gattin wie der Amestris zu gewähren. Die letztere war einst die Gattin des Tiribase. Artaxerxes raubte sie diesem, mit dem sie in glücklichster Ehe lebte, und machte sie zu seiner Frau.

Noch ist Aspasie nicht die Gattin des Königs, und noch hofft sie seinen Armen zu entrinnen. Obgleich sie nichts sehnlicher als dieses wünscht, fürchtet sie, dass Darie sich zu einem Gewaltstreiche hinreissen lassen könne, der ihm das Leben koste. Darie kommt, um die Geliebte seiner unwandelbaren Treue zu versichern. Ehre und Kindespflicht dämmen zwar seine Leidenschaft noch zurück, doch droht dieselbe schon alle Hindernisse aus dem Wege zu schleudern. Aspasie erkennt wohl den Kampf in des Geliebten Brust, kann aber, selbst zwischen Furcht und Sehnsucht schwankend, keinen Entschluss fassen. Des einen ist sie sicher, dass sie Vater und Sohn an sich selbst rächen wird. [1])

Darie ist durch das Wiedersehen mit der Geliebten so sehr erschüttert, dass er entschlossen ist, auf die ihm angetragene Ehre zu verzichten. Sein Bruder Arsame bemüht sich vergeblich, ihn mit Hinweis auf die ehrgeizigen Pläne des Prinzen Ariaspe von diesem Vorhaben abzubringen. Als Arsame aber davoneilt, um dem Könige Daries Weigerung zu überbringen, erinnert sich dieser eines alten Gesetzes, nach dem ihm ein unter allen Umständen zu erfüllender Wunsch bei der Krönung zusteht, und er ruft den Bruder zurück.

Auch Tiribase feiert ein Wiedersehen mit der Gattin, ihr seinen Kummer und seinen Hass gegen den Tyrannen offenbarend. Amestris weist ihn entsetzt auf das Verbrecherische eines Anschlages gegen die königliche Majestät hin und vertröstet ihn auf den Tod des Herrschers, was Tiribase wie schneidender Hohn klingt, der, nachdem ihn die Gattin verlassen, seine Pläne gegen Artaxerxes, für die er Darie gewinnen will, enthüllt.

Akt II. Artaxerxes ist erstaunt, dass die in Aussicht gestellte Ehrung eine völlige Wandlung im Wesen seines Sohnes Darie hatte hervorrufen können. Zorn, Leidenschaft und Kummer sind von seinem Antlitze

---

[1]) I, 2

Aspasie: Ny mieux que par mes pleurs l'horreur de l'hymenée,
Ou j'apprens qu'aujourd'huy le Roy m'a destinee,
Mais j'ay de quoy braver ses injustes effors,
Je me trahis Darie en monstrant ces transpors.
Et je vous fay trop voir par cette crainte extreme,
Que vous ne m'aimez plus, à quel point je vous aime.

Darie: Ouy, mais vostre sonpçon me met en desespoir.
Je meurs en vous oyant et mourrois sans vous voir,
D'où vous naist cette injuste et vaine deffiance,
Quoy n'ay-je pas assez témoigné ma constance,
Quoy tant de chastes feux marquez par mes respects,
Croissent pour mon dommage et se rendrout suspects.
. . . .

Darie: *Tout cede à la grandeur de cette passion,*
Elle estouffe l'honneur, destruit l'ambition,
Il n'est Prince ny Roy qui s'en puisse deffendre,
Ny cœur pour dur qu'il soit qu'elle ne mette en cendre.
Facent les justes Dieux qu'en ce fnneste jour,
Mon respect se conserve aveques mon Amour,
Et que ce nom sacré de pere se deffende,
Contre tous les devoirs que l'Amour me demande.

gewichen, das dagegen eine stille Zufriedenheit wiederspiegelt. Ariaspe warnt den Vater, solch trügerischen Anzeichen zu trauen, und beschuldigt Darie ehrgeiziger Pläne. Doch Artaxerxes lässt sich nicht beeinflussen; herzlich begrüsst er den jungen König, der soeben erschienen ist, ihn selbst die Stufen zum Thron hinaufgeleitend. Auf die Aufforderung, den ihm zustehenden Wunsch zu äussern, bittet Darie nach einigem Zögern um Aspasie. Betroffen sucht Artaxerxes allerlei Ausflüchte, um die Erfüllung zu vereiteln, muss sich aber doch dem Wunsche des Sohnes fügen, zumal auch Aspasie auf Befragen sich für diesen entscheidet. Grollenden Herzens sieht er dem sich langsam entfernenden glücklichen Paare nach. Ariaspe findet aber trotz alledem keinen günstigeren Boden für seine Beschuldigung, dass Darie sich zum Alleinherrscher emporschwingen wolle; Artaxerxes ist vielmehr überzeugt, dass nur die Liebe ihn seine Kindespflicht vergessen liess, befiehlt aber, sich der Aspasie zu bemächtigen.

Akt III. Ariaspe ist im Begriffe, mit einigen Soldaten die gefesselte Aspasie wegzuführen, als Darie hinzustürzt, Auskunft über den Grund dieses Gewaltstreiches fordernd, und, Ariaspe als Urheber desselben glaubend, sich mit gezücktem Degen auf diesen wirft. Aspasie verhindert jedoch, zwischen beide tretend, einen Brudermord. Vom Waffenlärme herbeigerufen, erklärt Artaxerxes dem Darie zornig, dass Aspasie auf sein Geheiss und dem Wunsche der Götter gemäss zur Oberpriesterin der Diana erwählt worden sei. Schluchzend wirft sich Darie an den Hals des hinzukommenden Tiribase, der, den günstigen Moment gekommen glaubend, ihn in den geplanten Anschlag gegen Artaxerxes einweiht. Entrüstet weist Darie diese Versuchung zurück, ist aber gutgläubig genug, um anzunehmen, dass ihn jener nur habe auf die Probe stellen wollen.[1]) Dem über das Misslingen des Planes verzweifelten Tiribase bleibt nichts anderes übrig, als die Verschwörer dennoch des Einvernehmens mit Darie zu versichern und rasch zu handeln. Er eilt davon, um seinen Bruder Praxes, der heute die Wache vor den königlichen Gemächern hat, zu instruieren.

Akt IV. Praxes verspricht, den Verschwörern die Türen zu öffnen. Darie, den auch er für das Haupt der Verschwörung hält, erhält auf sein Begehr Einlass zu Aspasie und Anweisung für die Flucht bei plötzlicher Überraschung. Aspasie beschwört den Geliebten, der ihr entdeckt, dass er sie noch am selben Abende mit Hilfe von 100 Getreuen befreien wolle, sein Leben zu schonen. Ein Geräusch veranlasst Darie, sich zu entfernen.

Die Verschwörung ist durch Ragas, den Eunuchen des Tiribase, dem Könige entdeckt worden.[2]) Derselbe hatte der Versammlung der Verschwörer im Hause seines Herrn heimlich beigewohnt und gehört, dass dieser Darie als das Haupt des Unternehmens bezeichnete. Amestris tritt mit Wärme für die Loyalität des letzteren ein und warnt den König, den Aussagen eines

---

[1]) III, 4

Darie: Dieux! ce discours me flate: Ah! rejetter ce traistre,
Tandis que mon respect est encore le maistre.
Ma vertu se corrompt par son venin charmant,
Qui s'est quasi glissé dans mon ressentiment.
Vos discours, Tiribase, ont trop d' insolence
Ils outragent mon pere, et moy je m'en offence.
Hé quoy m'avez vous creu mesme en mon desespoir
Capable d'un conseil si damnable et si noir:
Mais c'est pour m'esprouver que vous l'avez fait naistre
Je vous accuserois, si je vous croiois traistre.

[2]) IV, 4

Ragas: Je sçay que je trahis mon maistre en l'accusant:
Mais les Rois sont sacrez, leur gloire est immortelle,
On doit tout violer pour leur estre fidelle.

Eunuchen und den Verleumdungen des Ariaspe zu vertrauen. Um sicher zu gehen, beschliesst Artaxerxes, Aspasie zu verhören, die doch sicherlich von einem solchen Plane Kenntnis haben werde. Diese bekennt, um den Geliebten zu retten, sich selbst als schuldig. Artaxerxes merkt diese Absicht wohl, ist aber trotz Ariaspes Triumph noch nicht ganz überzeugt von der Schuld des Sohnes. Er beschliesst, die Mörder auf seinem Lager zu erwarten, ihnen ins Gesicht zu schauen und sich darauf durch eine verborgene Türe zu retten.

Akt V. Praxes öffnet den Verschwörern die Türe zum Schlafgemach des Artaxerxes. Dieser erkennt Tiribase und flieht. Amestris verflucht die gemeine Tat des einstigen Gemahls, beschwört ihn aber, zu fliehen. [1] Aspasie eilt herbei, nach ihr Darie in Rüstung. Artaxerxes hat das Gemach von seinen Garden umstellen lassen, mit denen er nun ins Zimmer dringt. Als er Darie gerüstet vor sich sieht, sticht er ihm in blinder Wut das Schwert in die Brust. Zu spät erfährt er, dass er an dem Anschlage unbeteiligt war. Tiribase wird der Folter und dem Henker überliefert. Da die Wunde des Königs Darie nicht gefährlich ist, kann er zum Schlusse von dem reuigen und edelmütigen Vater Thron und Geliebte in Empfang nehmen.

Artaxerxe: *Qu'apres la guerison de mon fils on ne voye.*
Que festins dans ma Cour, que bals, que feux de joye.

Artaxerxes wird für seinen Edelmut durch die treue Liebe der Amestris belohnt.

Quelle.

Mit den Tragödien *„Daire"* von *Jacques de la Taille* (1562), *„La mort de Darie"* von *A. Hardy* (gedruckt 1626 im 4. Bande seiner Dramen) [2] und *„Darie"* (1659) von *Th. Corneille*, [3] die sich alle drei mit *Dareios Kodoman III.*, dem Gegner *Alexanders des Grossen*, beschäftigen, hat der *„Couronnement de Darie"* nichts gemein. Man hat die Fabel der Tragikomödie Boisroberts wohl immer für erfunden gehalten, wenigstens schreibt *Labitte* folgendes über das Drama: „Comment enfin les Couronnements de Darie, *ridicule histoire de la rivalité amoureuse d'un père et d'un fils*, le tout entremêlé de coups de poignard, d'interminables tirades et de confidences declamatoires, comme toutes ses tragi-comedies sans gaieté, sans verve et que distingue seule une singulière aisance de versification, suffisaient-elles à exciter l'admiration du cardinal."

---

[1]) Beachtenswert sind die zahlreichen Stellen, in denen B. L. XIII. zu schmeicheln suchte, dessen Ungnade ihm die Verbannung zugezogen hatte:
Amestris V, 4
J'apren bien que les Rois sont protegez des Cieux.
Je voy bien leurs cœurs sont dans la main des Dieux.
Sans leur divin secours il n'étoit pas possible,
Qu' Artaxerce evitast un mort infaillible,
Les moyens estoient forts et si bien preparez,
Que je fremis encore au nom des Conjurez.
Dieux! Qui jamais eust creu Tiribase capable,
D'entreprendre un dessein si noir et si damnable
L'Amour n'a point en luy ce tison allumé,
Quelque rage infernable a son cœur enflamé.

[2]) *Rigal*, A. Hardy . . . . . S. 359—369.

[3]) vgl. *Reynier*, Th. Corneille, sa vie et ses oeuvres 1892, S. 134 ff. und *Maatz*, Der Einfluss des heroisch-galanten Romans . . . . S. 22.

Der *„lächerliche Liebesstreit“* zwischen Artaxerxes und Darius ist aufgezeichnet bei *Plutarch, vitae parallelae,* in der *vita Artaxerxis.* Über *Aspasia* findet sich eine weitere Notiz in der *vita Periclis* cap. 24, wo von der gleichnamigen, berühmten Hetäre Athens berichtet wird. Der Dichter wird wahrscheinlich die bekannte Übersetzung von *Jacques Amyot* benutzt haben. [1])

Über *Aspasia* erfahren wir in dem Leben des *Perikles* folgendes:

„Sie war die Tochter des Hermotimos, eines unbedeutenden Mannes, und hiess Milto. Gebürtig aus Phokäa, wurde sie um ihrer Schönheit willen von einem daselbst residierenden Satrapen dem jüngeren Cyrns zugeführt. Dieser gewann sie wegen ihrer Schönheit, besonders aber wegen der Keuschheit und des Widerstandes, den sie seinen Liebkosungen entgegensetzte, bald so lieb, dass er sie zur rechtmässigen Gattin erhob. Er gab ihr den Namen der wegen ihrer Schönheit berühmten Hetäre Aspasia.“

Die unserer Fabel entsprechenden Teile der vita Artaxerxis [2]) cap. 26ff seien hier in Kürze zusammengefasst:

„Artaxerxes war schon hochbetagt, als er, um Streitigkeiten unter seinen Söhnen wegen der Nachfolge zu vermeiden, sich entschloss, den ältesten Sohn Darius noch zu seinen Lebzeiten krönen zn lassen. Ochus, der zweitälteste, hoffte nämlich mit Hilfe seiner Schwester Atossa, die er heiraten wollte, nnd eines grossen Anhangs sioh des Thrones zn bemächtigen. Darins war zu jener Zeit schon 50 Jahre alt. Nach alter Sitte hatte der Thronfolger das Recht auf einen Wunsch, der ihm nicht verweigert werden durfte. Darins begehrte von seinem Vater Aspasia, die in der Schlacht bei Knnaxa (401) gefangen genommen worden war und im Serail des Königs lebte. Durch diese Forderung wnrde Artaxerxes, ein Wüstling, der neben seiner Gemahlin und Tochter Atossa 360 Nebenweiber unterhielt, schwer beleidigt. Unter der Bedingung, dass Aspasia selbst einverstanden sei, gewährte er die Bitte. Diese entschied sich für Darius. Kurze Zeit später entriss sie Artaxerxes dem Sohne wieder, unter dem Vorwande, sie zur Priesterin der Diana zu machen. Darius, durch des Vaters Handlungsweise verletzt und durch Tiribazes, der die gleiche Schmach hatte erdulden müssen — Artaxerxes hatte ihm einst seine Tochter Amestris versprochen, sie aber dann selbst geheiratet — aufgereizt, liess sich bestimmen, an die Spitze einer Verschwörnng zu treten. Dieselbe wurde dem Artaxerxes rechtzeitig durch einen Eunuchen entdeckt. Anstatt diesem ohne weiteres Glauben zu schenken, liess der König die Wand hinter seinem Lager dnrchbrechen Er beabsichtigte die Mörder zu erwarten und, nachdem er sie erkannt hätte, durch den geheimen Ausgang zu entweichen. Es geschah alles wie vorausgesagt. Die Verschwörer wurden gefangen genommen. Darius selbst musste seine Tat mit einem überaus grausamen Tode büssen.“

Soweit der Bericht des Plutarch, dem Boisrobert in ziemlich enger Anlehnung folgte.

Darius durfte natürlich nicht schon ein halber Greis sein, sondern ein tapferer, edler, gehorsamer und liebeglühender Jüngling,

[1]) Mir lag die *Folioausgabe* von 1619, 2 Bd., vor. s. II, S. 634ff, fern. *Plutarque,* éd. *Döhner,* Paris 1862.

[2]) Artaxerxes † 404

Cyrus † 401 — Artaxerxes II. (regierte von 404–361)

Darius — Ochus — Artaxerxes II. Mnemon.

in den sich Aspasia beim ersten Anblick verliebte. Um seine Engelsgeduld und seine Loyalität ganz besonders hervorzuheben, musste er schon einmal Gemahl derselben gewesen sein, sodass der Vater sie ihm zweimal entriss. Wenn B. diese Änderungen vorgenommen hätte, um den *Verrat* des Darius zu motivieren, hätten wir nichts dagegen einzuwenden. Da aber des glücklichen Ausgangs wegen derselbe nicht schuldig werden durfte, sondern unschuldig leiden sollte, damit der Tyrann Artaxerxes sich zum edlen Menschen läutern konnte, ist eine solche Überladung mit edlen Eigenschaften durchaus unangebracht. Das stereotype Wiedererwachen eines für tot hinweggetragenen Helden mit seiner Anwendung auf einen historischen Stoff braucht hier nicht erst besonders gegeisselt zu werden. B. erkannte die Schranken nicht, die selbst der dichterischen Freiheit unter gewissen Umständen gesetzt sind. Ins Romanhafte übersetzt, konnte allerdings der äusserst dramatische Bericht des Plutarch keine wirksame und lebendige Handlung abgeben. Das tragische Ende des Darius wäre einem Dichter wie *Racine* als ein äusserst dankbarer Stoff erschienen. Das Vermeiden jeglichen Konflikts, der eine Sühne erfordern könnte, ist uns als Charakteristikum der Tragikomödie nun schon hinlänglich vertraut, als dass wir uns noch nicht damit abgefunden hätten.

Der *Aufbau* des Dramas ist nicht ungeschickt, besonders da Plutarchs lebhaft gesteigerte und fast dramatisch angelegte Erzählung dem Dichter manche Winke an die Hand gab.

Die *Ökonomie* ist lobenswert, das Szenengefüge ein festes und die Handlung frei von unnötigen Episoden. Die *Einheiten* sind ohne grobe Verstösse gegen die Wahrscheinlichkeit gewahrt. Ungeschickt ist nur die Einführung einer zu grossen Zahl von Personen, die z. T. auf den Gang der Handlung nicht im geringsten einwirken.

Am wenigsten gelungen sind wiederum die *Charaktere.*

Darius ist der typische Held der Tragikomödie, der in dem Konflikte zwischen Liebe und Pflicht, in den er unverschuldet hineingerät, sich wohl gefällt, mit dem Gedanken an einen Widerstand gegen die brutale Gewalt seines Vaters zu spielen, denselben aber entrüstet zurückweist, als er ihm von aussen her insinuiert wird. Seine Gesinnung und seine fabelhafte Treue werden von der momentanen Verirrung seiner Gedanken nicht im geringsten berührt, ja er ist sogar einfältig genug, zu glauben, dass Tiribase ihn nur auf die Probe stellen will. Während in seiner Brust ein heftiger Kampf tobt, stellt er pathetische Reflexionen an über die Macht und Gewalt der Liebesleidenschaft!

Artaxerxes bleibt trotz aller Brutalität ein edler Herrscher, der dem Dichter zur Proklamierung der Unverletzlichkeit der von Gott eingesetzten Majestät dienen muss. Die Macht der Götter und treue Untertanen schützen ihn vor verbrecherischen Anschlägen.

Die würdevolle Haltung, die er gegenüber den Einflüsterungen des Verleumders Ariaspe einnimmt, und die Liebesleidenschaft zu

Aspasie — Liebe entschuldigte in den Tragikomödien Boisroberts alles — entschuldigen sein tyrannisches Verhalten gegen Darie und seine Geliebte zur Genüge. Reue und Schmerz über den Tod des unschuldigen Sohnes sind das Fegefeuer, in dem sich seine erhabene Seele zur Reinheit des Gerechten läutert, sodass er, nachdem er beim Abgange seine grosse Güte bewiesen hat, eines guten Andenkens beim Zuschauer sicher sein kann. Sein Charakter besteht aus einer wunderbaren Mischung von Brutalität und Edelmut.

Amestris, die allen Grund hat, ihn zu hassen, ist von dem „Wunder" seiner Rettung so benommen, dass sie die ihr widerfahrene Unbill vergisst und sogar den Gemahl, der für sie sein Leben einsetzt, mit harten Worten verdammt. Nur um nicht gar zu unmenschlich oder ganz von Sinnen zu erscheinen, fleht sie ihn an, sich zu retten. Nach seinem Verschwinden von der Bildfläche aber vergisst sie ihn völlig und wendet ihre volle Liebe demjenigen zu, der sie gewaltsam dem Kreise ihrer Lieben entriss!

Tiribase wird das im Grunde edelmütige Opfer des Vergehens gegen die königliche Gewalt und zu den grausamsten Strafen verurteilt.

Wie die Romanheldinnen redet *Aspasie* viel von ihrer Ehre; den Darie liebt sie anscheinend nur darum, weil er sie zur rechtmässigen Gattin erheben will.

Neben der schablonenhaften Behandlung der Charaktere, tritt besonders die Unfähigkeit des Dichters hervor, dieselben von innen heraus psychologisch konsequent zu entwickeln. Ihre Haltung bestimmt nicht etwa den Gang der Handlung, sie ist vielmehr vollständig von der Intrige abhängig. Die Leidenschaften äussern sich nicht nach dem Gesetz von Grund und Folge, sondern nach dem Belieben des Dichters, je nachdem derselbe die Affekte für seinen höheren Zweck nötig hat. In byzantinischer Weise dienen sie alle zur Verherrlichung der königlichen Gewalt. Erst das Dogma dann der Mensch! Es soll aber nicht verschwiegen werden, dass sich hier und da schon Keime einer strengcr individualisierenden Kunst finden lassen, so besonders in der Szene zwischen Tiribase und Darie, III, 4, für die er sich *Corneilles „Cinna"* zum Muster genommen zu haben scheint. Jedoch die Keime kommen nicht zur Entfaltung, die Natürlichkeit wird erstickt durch die Konvention.

Was die *Diktion* anbetrifft, so muss zunächst konstatiert werden, dass sich Stellen finden, in denen eine warme, frischpulsierende Empfindung und echte Leidenschaft vorhanden ist, die aber nicht recht zur Wirkung kommen, da sie noch zu sehr durch hohle Phrasen, stereotype Wendungen und verstandesmässige Reflexionen eingedämmt werden. Wenn aber auch der Stil noch nicht ganz rein ist, so befleissigte sich B. doch unverkennbar eines edlen und erhabenen Ausdrucks.

Man hat darum nicht ganz zu Unrecht den *Couronnement de Darie* unter die besten Stücke des Dichters gezählt. So *Livet*, der

den Irrtum beging, ihn 9 Jahre nach *Horace* und *Cinna* und 12 Jahre nach dem *Cid* erscheinen zu lassen, da er vermutlich nur die zweite Ausgabe von 1647 (?) kannte. [1]) Die Brüder *Parfaict* — ein gutes Zeichen für den Dichter, gegen den sie eine gewisse Animosität gehabt haben müssen — enthielten sich jeglicher Kritik. dagegen lobt die *Bibliothèque du théâtre* II, S. 394 Komposition und Diktion. Wenn *Pifteau* und *Goujon* in ihrem der Brüder *Parfaict* „*Théâtre françois*“ in verschlechterter Auflage wiedergebenden Werke den *Couronnement de* **David** Boisroberts eine Tragikomödie „des moins réussies“ nennen, können wir uns ihrem Urteile um so eher entziehen, als wir es hier mit einem ganz anderen Stücke zu tun haben. [2])

Dass die Verse des *Couronnement de Darie* nicht allein den Augen der schönen Damen des Hofes Tränen zu entlocken vermochten, sondern den Ruf des Dichters sogar über die Grenzen Frankreichs hinaustrugen, beweist, dass das Drama 1651 ins Holländische übertragen und am 14. August desselben Jahres in Amsterdam aufgeführt worden war.

Pieter Dubbels hiess der wackere Mann, der es unternahm, das Meisterwerk des „*durchlönchtigen Poeten*“ Frankreichs, des „*hochberühmten*“ Boisrobert seinen Landsleuten darzubieten und sich damit die Dichtersporen zu verdienen. Zwei Ausgaben von 1651 und 1666 sind mir von dieser Übersetzung bekannt geworden die letztere trägt den Vermerk, dass es die letzte vom Dichter selbst noch durchgesehene sei. [3])

f) THEODORE / REYNE / DE / HONGRIE / Par Monsieur de BOIS-ROBERT / Abbé de Chastillon / TRAGI-COMEDIE / A PARIS, Chez Pierre L'Amy / M. DC. LVIII in -12, X und 83 S. Priv.? Februar 1657, achev. d'impr. 15. Nov. 1657. [4])

Dass es Boisrobert als routinierter Hofmann verstand, sich die jeweiligen einflussreichen Staatsmänner zu Freunden zu machen,

[1]) *Livet,* Précieux et Précieuses 1895³ S. 362: „*Une des meilleures est le Couronnement de Darie.* Mais quand on songe que cette tragédie parut douze ans après le Cid, neuf ans après Horace et Cinna, il faut se rappeler que Corneille fut une exception jusqu'à Racine pour trouver encore quelque mérite à l'œuvre de B.“

[2]) *Pifteau et Goujon,* Histoire du théâtre en France des origines au Cid 1398—1636. Paris 1879 II, S 291.

[3]) DE / KROONING / VAN / DARIVS / TREVRSPEL / Gerijmt door / PIETER DUBBELS / INVIA VIRTVTI NVLLA EST VIA / Gespeelt op d'Amsterdamsche Schouwburg / den 14. Augusto, in't jaar 1651 / t'Amsterdam / By Lodevijk Spillebout, Boekverkoper in de Kalverstraat 1651, in -4.

[4]) Das genaue Datum des Privilegs fehlt. cf. *Beauchamps,* a. a. O. II, S. 133.

dafür zeugen unter anderem die Widmungen seiner Novellen an den Generalprokurator *Foucquet* und die der *Théodore* an *M^me Foucquet*. In der letzteren erbittet er für sein Drama die Protektion des einflussreichen Ehepaares, Bezug nehmend auf die bittere Kritik, die es durch *Somaize* in den *„Remarques sur la Théodore“* erfahren hatte: *„Si ma Theodore qui a esté accusée fort injustement n'avoit été pleinement justifiée,* je me serois bien gardé de vous demander pour elle l'honneur de vostre protection, quoy qu'elle en ait besoin dans un siecle ou je voy si peu d'indulgence et de justice. Je connois trop la délicatesse de vostre vertu qui auroit eu lieu de se tenir offensée,si j'avois souffert que cette belle Reyne vous ait abordée avec un soupçon de crime qui eust duré plus d'un jour; *mais comme elle a confondu ses premiers accusateurs, et que nous avons eu pitié du repentir et de la foiblesse des autres qui l'ont attaquée, je suis* bien asseuré pour peu qu'il vous plaise la regarder d'un œil favorable qu'elle n'aura pas plus de peine à triompher apres sa mort qu'elle a fait durant sa vie de ceux qui l'ont voulu perdre.“

Es ist zu bedauern, dass der Dichter die Rechtfertigung seiner Théodore, von der er soviel Wesen macht, nicht der Nachwelt in Form eines Argumentes erhalten hat. So wissen wir leider nicht, ob er seine Angreifer mit sachlichen oder „handgreiflichen“ Argumenten widerlegt oder sie gar nur mit Hilfe seiner Gönner zum Widerrufe gezwungen hatte.

Inhalt.

Akt I. Ladislaus, König von Ungarn, ist gegen die Türken zu Felde gezogen und hat die Regierung des Reiches seiner Gemahlin Theodore und seinem Bruder Tindare überlassen. Der letztere hat ein Liebesverhältnis mit Irene, einer Verwandten der Königin. Diese hatte die Zusammenkünfte der Liebenden verboten, ohne sie darum gänzlich verhindern zu können. Seit einiger Zeit aber hat Tindare der Irene gegenüber eine völlig veränderte Haltung eingenommen und ein Zusammentreffen mit ihr ängstlich vermieden. Da sich diese keine Rechenschaft über den Grund dieser Wandlung geben konnte, hatte sie ihre Vertrante Carinte beauftragt, den Vertrauten des Tindare, Teralde, ihren Geliebten, auszuhorchen. Damit setzt das Stück ein.

Teralde erklärt der Carinte, dass die Haltung seines Herrn nur durch das Verbot der Königin bestimmt werde, ohne jedoch Glauben zu finden. Da Irene sich mit Tindare, den sie im Garten wider seinen Willen festgehalten hat, nähert, entfernen sich die beiden. Auf Irenes Aufforderung, frei und offen den Grund seiner Entfremdung mitzuteilen, erwidert Tindare nur, dass er unmöglich länger in ihrer Nähe bleiben könne, ohne die Königin zu verletzen. [1])

---

[1]) *Irene* I, 2

Parlez quel est mon crime apres tant d'asseurances,
Pour m'oster tout a coup toutes mes esperances,
Ay-je manqué d'amour ou manquay-je d'appas?
Nagueres vous baisiez les marques de mes pas,
Vous me trouviez divine, unique, incomparable,
Je n'avois rien en moy qui ne fut adorable,

Irene glaubt nun wirklich, dass deren Verbot ihn plötzlich von ihr ferngehalten habe und ergeht sich schon in heissen Liebesbeteuerungen, als sie Tindare unterbricht, ihr rundweg erklärend, dass ihre Liebe völlig aussichtslos sei. Schmerz und Wut mischen sich in ihrer Antwort, und ihr gequältes Herz sucht Hilfe bei Carinte, die ihr rät, dem in heftiger Erregung sich entfernenden und laut vor sich hinsprechenden Tindare zu folgen und aus seinem eigenen Munde den Grund seiner Untreue zu erfahren. [1]) Tindare enthüllt sich und der ihn belauschenden Irene seine verbrecherische Liebe zu Theodore, sich zu einem offenen Geständnisse derselben ermutigend. Irene schwankt, ob sie sich rächen soll. Sie weiss, dass die Tugend der Theodore ein unerschütterlicher Fels ist, an dem Tindare zerschellen muss; sie braucht also nur diesen Untergang zu befördern.

Akt II. Theodore erklärt der Irene, dass ihr Verbot nur eine Probezeit für den Prinzen bedeuten sollte, worauf diese antwortet, dass Tindare nach höherem als ihrem Besitze strebe. Die Königin versteht den Sinn ihrer Worte nicht und verspricht ihr ihre und ihres Gemahles Einwilligung für die geplante Verbindung. Da Irenes Antlitz trotzdem tief bekümmert bleibt, dringt Theodore in sie, um den Grund ihres Kummers zu erfahren. Die Scham verhindert Irene, die volle Wahrheit zu sagen, um Theodore aber dieselbe ahnen zu lassen, berichtet sie von des Prinzen merkwürdigem Benehmen während seiner Unterredung mit ihr. Tindares Kommen verhindert alle weiteren Enthüllungen. Irene zieht sich eiligst zurück. Wohlwollend und teilnahmvoll fordert Theodore den Prinzen auf, ihr ein offenes Geständnis seiner Liebe (zu Irene) zu machen. Tindare antwortet, ihr zu Füssen stürzend und ihre Hand mit heissen Küssen bedeckend, mit einer leidenschaftlichen Liebeserklärung. Theodore sieht arglos in der ungestümen Aufwallung nur einen Dankbarkeitsbeweis, wird aber stutzig, als Tindare vor der herbeigerufenen Irene flieht, die das Geheimnis nun nicht länger verbergen kann. Anstatt Zorn und Entrüstung zu zeigen, erklärt Theodore, aufrichtiges Mitleid mit dem von einer blinden Leidenschaft besessenen Prinzen zu haben. Sie hofft, ihn mit Würde und Kälte zu heilen. [2])

Akt III. Teralde warnt seinen Herrn vor einer Verletzung seiner Ehre und seiner Pflicht. Tindare, der die ihm drohenden Gefahren wohl kennt, will aber selbst seine Ehre aufs Spiel setzen, um eine zweite Zusammen-

---

Je sens que mes yeux portent les mesmes traits,
J'ay le même visage et les mesmes attrais,
Je suis la mesme Irene, et je suis negligée . . . . .

Le Prince, en resvant:
Ouy j'ayme, et ce qui fait ma peine et ma douleur,
C'est qu' aymant je ne puis esviter mon malheur,
Car je n'en ose esperer dans mon ardeur extresme,
De pouvoir jamois estre aymé de ce que j'ayme.

[1]) Wie schnell sich Irenes anbetungsvolle Liebe in den glühendsten Hass verwandelt, zeige die folgende Stelle I,7:

Irene: Mais mon honneur blessé dont je sens mieux l'outrage,
Dans ce ressentiment demande davantage,
Il veut plus que ta honte et plus que tes remors,
Il veut ta mort; que dis-je? il voudroit mille morts,
Tu dois à cet honneur de plus grandes victimes
Une mort toute seule est trop peu pour tes crimes.

[2]) *Theodore* zu *Irene* II,3:
Pour épargner sa honte, et sauver mes reproches,
Je veux à l'avenir éviter ses approches.
Quand je le verray seul tourner vers moi ses pas,
Je vous ordonneray de ne me quitter pas,
Et je luy paroistray si grave et si severe
Que je le forceray malgré luy de se taire.

kunft mit Theodore zu erhalten. Ein Brief, den er von Ladislaus erhalten hat und in dem ihm dessen Sieg über Amurat mitgeteilt wird, bietet ihm dazu die günstigste Gelegenheit. Theodore lässt sich wirklich zu einer Zusammenkunft unter vier Augen überreden. Tindare gesteht offen seine Liebe und wird von Theodore mit Bestimmtheit an seine Ehre erinnert. Trotzdem wagt er es, ihr zu sagen, dass er seine Leidenschaft nie werde unterdrücken können, worauf sie ihn mit gerechtem Zorne aus ihrer Nähe verbannt.[1]) Durch eine List gelingt es dem Tindare, kurz danach nochmals mit Theodore, diesmal im Beisein der Irene, zusammenzukommen und zu ihr von seiner Liebe zu sprechen. Diesmal droht Theodore, seinen Bruder von dieser verbrecherischen Leidenschaft in Kenntnis zu setzen.[2]) Diese Drohung veranlasst Tindare, ein Mittel zur Abwendung der ihm drohenden Folgen zu suchen. Er beschliesst, Theodore seines eigenen Verbrechens zu beschuldigen.[3])

Akt IV. Theodore bereut, zu schroff gegen den Prinzen gewesen zu sein, und fürchtet, dass sich dieser ein Leid zufügen werde. Irene will aber lieber an eine Verleumdung der Theodore als an den Mut des Tindare, sich den Tod zu geben, glauben. Jene verspricht sich dagegen einen wohltätigen Einfluss ihrer Drohung.

Ladislaus ist mit Ramese, seinem Vertrauten, vom Schlachtfelde zurückgekehrt. Herzlich schliesst er den zu seiner Begrüssung herbeigeeilten Bruder in die Arme, doch dieser weist verwirrt diese Liebkosung zurück und erklärt, dass er eher seinen Hass als seine Anerkennung und Liebe verdient habe. Mit erheuchelter Beklommenheit teilt er dem bestürzten Ladislaus mit, dass Theodore ihn habe versuchen wollen. Als er merkt, welche tiefe Wirkung diese Nachricht auf den König ausgeübt hat, entfernt er sich. Ladislaus beschliesst, der Welt zu zeigen, dass die Tugend ihm höher steht als seine Liebe und befiehlt dem Ramese, die Königin durch einen Dolchstoss zu töten. Bestürzt will sich dieser aufmachen, um den grausamen Befehl zu erfüllen, als ihm Theodore, freudig erregt durch die Nachricht von der Rückkehr des Gatten, entgegenkommt. Unter dem Vorwande, eine geheime Mitteilung für sie zu haben, bestimmt Ramese sie, ihm an einen verborgenen Platz zu folgen.

Akt V. Des Ladislaus heftige Erregung lässt den reuigen Tindare fürchten, dass sein Betrug der keuschesten aller Frauen das Leben gekostet hat. Als er nach dreimal wiederholter angstvoller Frage aus Rameses Munde die Bestätigung ihres Todes erhält, gerät er zum grössten Erstaunen des

---

[1]) III, 3

Le Prince: Madame ma raison ne me sert plus de rien,
Je sens qu'elle me quitte, en vain je la rappelle,
Je suis trop amoureux et vous estes trop belle,
Madame . . . . . .
La Reyne: Ah! c'en est trop, Prince, il vous faut me quitter,
Ou vous me forcerez à la fin d'éclatter,
Mais si vous estes fou, je veux parestre sage,
Ne nous arrestons pas en ce lieu davantage,
Fuyez, retirez-vous, ne me voyez jamais.
Hola.

[2]) III, 12

La Reine: *J'advertiray le Roy de cette folle audace*
Et que l'effet suivra de fort prés la menace,
Dés aujourd'huy j'écris à ce fidelle espoux.
Qu'il rompe s'il luy plaist tout commerce entre nous.

[3]) III, 13

Le Prince: *De ta brutalité j'advertiray le Roy,*
Monstre dénaturé qui t'attaques à moy.
Ah! je n'attenday pas qu'on ait ourdi la trâme,
Je te vay prevenir *impitoyable femme.*

Königs in plötzliche Raserei und springt dem Mörder an den Hals, den er ohne das Dazwischentreten des Ladislaus erdrosselt hätte. Darauf stürzt er sich gegen die Hellebarden der Wachen und entschwindet unverletzt den Augen des sprachlosen Bruders, dem Ramese den Betrug des Prinzen enthüllt. Die Wirkung dieser Nachricht auf Ladislaus ist furchtbar, grausame Drohungen schleudert er gegen den Verräter.[1] Als Ramese einsieht, dass er der Last des Schicksals zu erliegen droht, teilt er ihm, vom Mitleide übermannt, mit, dass Theodore lebt. Gerührt von ihrer Unschuld und Keuschheit habe er ihr Leben geschont. Irene, die hinzukommt, bestätigt diese Angaben, und Theodore wirft sich an den Hals des überglücklichen Gatten. Sie erwirkt sogar Verzeihung für Tindare, der, von seiner Liebesleidenschaft geheilt, Irene zur Frau erhält.

Quelle.

Der eigenartige und romantische Stoff der Theodore erlebte merkwürdigerweise innerhalb eines Zeitraumes von höchstens 50 Jahren nicht weniger als drei Bearbeitungen für die französische Bühne. Schon *A. Hardy* dramatisierte ihn in einem Stücke, das nach den Angaben *Laurent Mahelots* „*L'Inceste supposé*" betitelt war. Mit Hilfe dieser Angaben stellte Rigal dessen Identität mit dem *Inceste suposé* des *Sieur de la Caze* (1640) fest.[2] Das letztere Stück ist uns im Drucke erhalten.[3] Boisrobert benutzte dieselbe Fabel für die zweite Novelle seiner „*Nouvelles héroïques et amoureuses*" (1657). In der Widmung zu dieser Sammlung behauptet er, diese Erzählungen der spanischen Literatur entlehnt zu haben:

„Si les plus beaux Esprits du siècle à qui j'ay communiqué ces Nouvelles, avant que d'oser les publier sous l'authorité de vostre nom [sc. Foucquet] ne m'ont point flatté, *les sujets que j'ay tirez tous nuds et tous simples de l'Espagnol, et que j'ay rectifiez selon nos manières* . . . ."

Ich habe eine ganze Anzahl spanischer Novellenbände, besonders solcher, die um jene Zeit in Frankreich verbreitet waren, durchgesehen, ohne die Quelle dieser „*L'Inceste supposé*" (sic !) betitelten Novelle ermitteln zu können. Da nun Boisrobert ein *Calderonsches* Drama *(La vida les sueño)* für eine dieser Erzählungen verwertete, lag es nahe, auch die dramatische Literatur Spaniens heranzuziehen.

---

[1] V, 3
Ladislaus: Ouy meschant, tu mourras, tu l'as trop mérité,
Mais tu dois un exemple à la posterité,
Crois-tu que je defere à ta brutale envie,
Et que tu sois encore le maistre de ta vie,
Tu mourras, scelerat, non pas selon tes vœux,
Mais parcequ'il le faut, parceque je le veux,
Tu mourras, tu mourras par une main infame,
Et sur un échaffaut tu donneras ton âme.

[2] *E. Rigal,* A. Hardy . . . . . S. 551 ff.

[3] L'INCESTE / SVPOSE' / TRAGI-COMEDIE / A PARIS / CHEZ Toussaint Quinet / M. DC. XL. in -4.

Auch hier war, was bei meiner geringen Kenntnis der spanischen Literatur begreiflich erscheint, das Suchen vergeblich.

Es kann kein Zweifel sein, dass die Fabel der *Theodore* identisch ist mit der Version der bekannten *Crescentiasage,* die wir bei *Gautier de Coincy* und zwar in der *L'Empererix de Rome* betitelten Erzählung der *Miracles de la sainte vierge* finden. Eine andere französische Version dieser Sage ist die *Florence de Rome* genannte Dichtung. Der Inhalt der Erzählung Gautiers ist nach *Suchier* folgender: „Die Kaiserin weist die Anträge ihres Schwagers zurück, wird von diesem verleumdet, entrinnt dem über sie verhängten Tod und erlöst schliesslich als Aerztin diejenigen, welche die Ursache aller ihrer Vorfolgungen gewesen waren, von schwerem Siechtum, worauf sich alles aufklärt." [1]) Ich will auf den Inhalt der Dichtung Gautiers, die ziemlich umfangreich ist — sie zählt nahezu 5000 Verse — hier nicht eingehen, doch sei gesagt, dass die keusche Kaiserin in der mittelalterlichen Dichtung noch einer Reihe anderer Versuchungen ausgesetzt wird und nach langen Irrfahrten den Verleumder, der seine Schuld bekennt, mit einem ihr von der heiligen Jungfrau verliehenen Zauberheilkraute vom Aussatze heilt, des Kaisers Antrag, sie wieder als Gattin anzunehmen, aber zurückweist und sich in ein Kloster zurückzieht. [2])

Suchier bemerkt, dass diese Erzählung im Mittelalter sehr verbreitet war. Es ist also die Möglichkeit vorhanden, dass es auch spanische Fassungen derselben gab. Welche Quellen *Hardy* und welche Boisrobert benutzte, wird aber erst nach einer eingehenden Untersuchung über die Wanderungen dieser Sage festzustellen sein. Wenn Boisrobert also auch zwei Vorgänger in der dramatischen Behandlung dieser Fabel hatte und es erwiesen ist, dass er den *Inceste suposé* des Herrn *de la Caze* kannte und sogar benutzte, sodass man ihm den Vorwurf des Plagiats machen konnte, ist es doch nicht ausgeschlossen, dass er die Erzählung auch jenseits der Pyrenäen entdeckt hatte. [3])

Wie schon angedeutet wurde, machte *Somaize* in seinen mehrfach genannten *Remarques sur la Theodore,* auf die weiter unten zurückzukommen sein wird, Boisrobert den Vorwurf, er habe sein Stück dem Herrn *de la Caze* gestohlen. Und in der Tat scheint auf den ersten Blick die Anlehnung der *Theodore* an den *Inceste suposé* ziemlich eng, wie ich zunächst in der folgenden Gegenüberstellung der Personen beider Stücke zeigen will.

---

[1]) vgl. *Suchier und Birch-Hirschfeld* a. a. O. S. 208 und 205.

[2]) Eine ausführliche Analyse findet sich in der *Histoire littéraire* t. 19 S. 850—856.

[3]) Mit *Scarrons* Novelle *L'Adultère innocent* in den *Nouvelles tragicomiques* (1656) hat die Fabel der Theodore nichts gemein. Jene ist übrigens eine Übersetzung der 7. *Novelle* der *Novelas amorosas y exemplares de Dona Maria de Zayas 1638: „Al fin se paga todo."*

La Caze: *L'Inceste suposé.*	**Boisrobert:** *Theodore, Reyne de Hongrie.*
Carismond, Roy de Hongrie.	*Ladislaus,* Roy de Hongrie.
Clarimene, son frere, amoureux de sa femme.	*Tindare,* Capitaine des Gardes du Roy (?).
Alcinée, Reyne de Hongrie.	*Theodore,* Reyne de Hongrie.
Clorinie, jeune Princesse, amoureuse de Clarimene.	*Irene,* Fille de la Reyne et sa parente.
Melistée, sa suivante.	*Carinte,* Confidente d'Irenée.
Philon, Gentil-homme de la Maison du Roy.	[*Ramese,* fehlt im Verzeichnis.]
Sidion, Gentil-homme suivant du Prince.	*Teralde,* Confident du Prince.
Agis, Capitaine des Gardes.	Le Capitaine des Gardes de la Reyne.
La Scene est dans Albe Royalle.	La Scene est dans les Jardins du Palais du Roy dans Albe Royale.

Abgesehen von den Ungenauigkeiten und Druckfehlern in dem Personenverzeichnis der *Theodore*, lässt sich die Abhängigkeit beider Stücke, besonders in den Nebenrollen, unschwer erkennen. In die Novelle wurden diese Nebenpersonen nicht eingeführt, doch stimmen die Namen in derselben mit denen der *Theodore* völlig überein. Wahrscheinlich benutzte Boisrobert die Tragikomödie des Sr *de la Caze* schon für die Novelle, die ihrerseits die Fabel der *Theodore* wurde, ohne dass darum bei der Entstehung der letzteren der *Inceste suposé* ohne Einfluss gewesen wäre. Wir können in der folgenden Betrachtung die Novelle füglich ausschalten, da sie quasi nur das „Argument" des Dramas bildet. Es bleibt also nur die Vergleichung der beiden Dramen, zu welchem Zwecke der Inhalt des **Inceste suposé** in aller Kürze wiedergegeben sei:

Akt I. Alcinée nnd Clarimene unterhalten sich über des Königs Zng gegen die Türken. Der letztere schilt den Bruder, dass er seine schöne Gemahlin vernachlässigt, nnd gesteht dieser seine Liebe. Alcinée glaubt, er spreche von der Liebe ihres Gemahls, nnd erzählt von dessen zärtlichem Abschiede. Clarimene gesteht in einem Monologe seine Leidenschaft. Clorinie erfährt diese aus seinem eigenen Mnnde. Seine offene Erklärung macht sie verwirrt. Sie bietet ihm ihre Liebe an. Carismond kommt mit Philon vom Schlachtfelde zurück, berichtet diesem vom Kriegszuge und gesteht seine zärtliche Liebe zu Alcinée.

Akt II. Clarimene bringt der Alcinée die Siegesbotschaft des Gemahls und wagt ein Geständnis. Sie spricht von Clorinie und glaubt, diese behandle ihn schlecht. Clorinie nnd Melistée kommen hinzn und unterhalten sich zur Seite. Liebeserklärung des Clarimene. Drohung der Alcinée, den Gatten davon in Kenntnis zn setzen. Clarimene beschliesst, das zu verhindern. Clorinie ruft Sidion, fragt ihn über seinen Herrn aus, erzählt am Ende aber selbst von dessen Liebe. Clorinie verteidigt den Geliebten gegen Melistée. Verrat des Clarimene. Der König will Alcinée verhören; Clarimene rät ihm ab.

Akt III. Sidion berichtet der Clorinie, dass der König beschlossen habe, seine Gemahlin zu töten. Alcinée kommt mit Philon. Des Königs Befehl hält sie für einen Scherz. Clorinie eilt herbei und schilt Philon Verräter nnd Mörder. Alcinée drängt ihn znm Todesstosse, doch er schont

ihr Leben. Clarimene empfindet Rene, hofft aber, dass Philon von den Reizen der Königin bestrickt werde. Der letztere kommt und teilt ihm den Tod der Alcinée mit. Raserei Clarimenes.

Akt IV. Alcinée klagt, angetan mit einem weissen Gewande, an einem versteckten Orte des Parkes über ihr Unglück und ihre Einsamkeit. Clarimene kommt zur Mordstelle, hält sie für ihren Schatten und will sich töten. Sie gebietet ihm zu leben. Clorinie und Melistée kommen zum Könige, der soeben das zuckende Herz seiner Gemahlin durchbohren will. Clarimene gerät bei diesem Anblicke in Verzweiflung; er will seinen Bruder zwingen, vor dem Herzen niederzuknieen, und er gesteht seine Schuld.

Akt V. Philon teilt der Königin mit, ihr Gemahl habe erfahren, dass sie lebe und werde kommen sie selbst zu töten. Clorinie ist dabei. Philon führt sie zum Sarkophage. Der König kommt, um vor demselben zu beten, seine Tat bereuend. Sie umschlingt ihn. Clorinie bietet dem Clarimene ihre Hand.

Die *Kompositon* des *Inceste suposé* ist sehr ungeschickt. Die *Exposition* lässt uns über die Vorgeschichte des Verhältnisses zwischen Clorinie und Clarimene ganz im Unklaren. Die Haupthandlung ist mit dem dritten Akte eigentlich schon zu Ende. Die beiden letzten Akte bestehen aus einer Anzahl episodischer Szenen und einer romantischen Versteckgeschichte mit weissen Frauen, zuckendem Herzen und lebendem Grabdenkmale. Eine grosse Unwahrscheinlichkeit wird dadurch in die Handlung hineingetragen, dass der König zurückkehrt, ehe das entscheidende Wort zwischen seinem Bruder und seiner Gemahlin gesprochen ist.

Die *Charakterzeichnung* ist äusserst schwach. *Clorinie* erscheint direkt unverständlich, wenn sie sich trotz der „offenen“ Erklärung des Geliebten demselben noch anbietet. *Philon* ist mit seinen blutigen Spässen gegenüber der Königin eine rätselhafte Figur. Der König, der das zuckende Herz durchbohren will, gehört in ein Narrenhaus.

Die *Diktion* ist schleppend und trivial, der Vers nur zu oft holperig.

Das Stück von *La Caze* steht zu *Hardys* verlorenem Drama in viel engerer Beziehung als zu *Boisroberts „Theodore“*. Beibehalten ist in der letzteren eigentlich nur der Kern der Handlung. Die Missverständnisse werden hier viel natürlicher durch ein Verbot der Königin motiviert und sind demgemäss ganz andererer Natur. Die Entwicklung der Handlung erfolgt viel langsamer und regelrechter, sodass der Höhepunkt, die Drohung der Theodore und der Entschluss des Tindare, in symmetrischer Weise an den Schluss des dritten Aktes gerückt sind. Der König erscheint erst im vierten Akte. Das Romantische und Episodische ist vernünftigerweise ausgeschaltet. An Einheit und Folgerichtigkeit der Handlung ist nichts zu tadeln.

Die Komposition der Theodore ist also von der des *Inceste suposè* völlig unabhängig. Textliche Anlehnungen konnte ich nicht konstatieren.

Man höre nun, was die Brüder Parfaict über das Stück Boisroberts sagen: „*L'Abbé de Boisrobert toujours riche des ouvrages des autres, a suivant cette douce habitude, pris en entier le sujet, l'intrigue et la distribution des Scenes de la Tragi-Comedie de l'Inceste supposé de la Caze, pour en composer celle de Theodore;* ainsi point d'autre compte à rendre de cette dernière que d'ajouter qu'elle éprouva une critique amere. Dans cette critique non seulement on reproche à l'Auteur de Théodore, *d'avoir employé en entier la Tragi-Comedie de L'Inceste supposé, au changement des noms prés, mais encore de s'être servi de la plus grande partie des vers de cette Pièce:* Somaize rapporte des preuves de tout ce qu'il avance, et finit par des vérités un peu offençantes sur le compte de B.“ [1])

Zunächst sei der Vorwurf des Plagiats, den die Brüder Parfaict in böswilliger Absicht dem Dichter machten, aufs entschiedenste zurückgewiesen, was sich ganz besonders nötig macht, da auch heute noch ganz bedeutende Forscher und Kritiker an diesem Irrtum haften. [2]) Es ist erlogen, dass sich Boisrobert der Anordnung der Szenen seiner Vorlage und der Intrige bediente, wogegen ja schon ein flüchtiger Vergleich der gegebenen Analysen spricht. Für den zweiten Teil der Anschuldigungen, die sich auf *Somaize* stützen, werden wir dessen *Remarques* heranzuziehen haben, zu deren Kritik ich mich nun wende.

Die REMARQVES / SVR LA THEODORE / De l'Autheur de Cassandre. Dédiées à Monsieur de BOIS-ROBERT- / METEL, Abbé de Chastillon. / Par le Sieur B. de Somaize / Imprimées à Paris à ses despens / 1657 in -8 beschäftigen sich in einem Vorworte von VI und auf weiteren 156 Seiten, Akt für Akt und Szene für Szene durchgehend mit dem Aufbau, der Ökonomie, den Charakteren, der Diktion, dem Stil und der Metrik des Dramas. *Somaize* hatte, wie er vorausschickt, gewagt, die *Théodore* nach der Aufführung öffentlich zu tadeln. Boisrobert erhielt davon Kenntnis, fluchte und wütete, drohte mit Stockhieben und dem Anrücken eines Garde-regimentes, wodurch sich der Verfasser des Wörterbuches der Pretiösen, anstatt wie so viele andere über den sich wieder einmal närrisch geberdenden Abt zu lachen, veranlasst sah, die Flucht an die Öffentlichkeit zu ergreifen und den Dichter über die dramatischen Regeln und die Fehler seines Stückes zu unterrichten. Die *Remarques* tragen denn auch einen durchaus polemischen Charakter.

Die Tragikomödie Boisroberts wird a priori für lächerlich erklärt: „*Si je me suis servy souvent du terme de ridicule parlant d'une pièce comme la vostre, vostre pièce fecond en erreurs.*“ Sie verletze nicht nur die Ökonomie und die Reinheit der Sprache, sondern auch die allgemeine Sittlichkeit, denn von ihren Personen

[1]) *Les frères Parfaict*, a. a. O. VIII, S. 195 f.
[2]) cf. *Rigal*, A. Hardy . . . . . . S. 551 ff.

müssten fünf Verbrecher genannt werden: *„quel succès peut-on attendre? quels bons sentiments peut-on esperer d'un ouvrage dont l'impurité, la fureur, l'inceste et la perfidie sont la baze . . . . .“*

Bei diesem Hauptvorwurfe hält sich *Somaize* lange auf. Er konstatiert mit Hilfe von Plato und Aristoteles, dass der Dramatiker seinen Stoff anders behandeln müsse als der Historiker: *„que personne n'ignore la difference qui est entre l'Historien et le Poëte; que l'un doit raconter les choses comme elles sont, et l'autre seulement comme elles doivent estre, et si l'un est criminel s'il ne s'attache entierement à la vérité, l'autre l'est s'il s'y attache avec trop de contrainte.“* Aus diesem Grunde erklärt er den Stoff an sich für undramatisch. Hiergegen ist einzuwenden, dass nicht die Darstellung verbrecherischer Leidenschaften an sich, sondern das Vermeiden der aus ihnen notwendig resultierenden Konsequenzen, der Katastrophe und Sühne, undramatisch ist. Der moralischen Aufgabe kann das Theater nicht nur dadurch gerecht werden, dass es dem Publikum immerwährend Idealgestalten vor Augen führt, die in einer ganz anderen Welt leben und mit denen man sich nie eins fühlen kann, deren Eindruck sich übrigens auch sehr schnell abstumpft, sondern in erster Linie durch Anknüpfung an die menschlichen Begierden und Affekte und eine die moralischen Gefühle befriedigende Lösung des Konfliktes.

Die *Charaktere* erklärt *Somaize* fast durchweg für unwahrscheinlich und lächerlich. Tadelnd bemerkt er, dass sich Roheit und Gemeinheit im Charakter des Königs mit Liebe und Tugend vereint finden, ferner dass *Irene* brutal, der Prinz aber sowohl ein gemeiner Verbrecher als ein edelsinniger Held ist. Die Tugend der *Theodore* erscheint ihm bei einer christlichen Königin als keine besonders lobenswerte und hervorragende Eigenschaft.

Wenn diese Vorwürfe auch teilweise ganz berechtigt sind, so sei doch im voraus gegenüber der späteren Hintansetzung der *Theodore* hinter den *Inceste suposé* bemerkt, dass die Schuld des *Clarimene* dort noch viel grösser ist, da er den Bruder von dem geplanten Verhöre seiner Gemahlin vorsätzlich und im vollen Bewusstsein der Folgen abbringt, dass *Carismond* ein noch grösserer Barbar ist, wenn er das zuckende Herz der *Alcinée* durchbohren will, und dass der Charakter der *Theodore* viel edler und psychologisch schärfer angelegt ist als der der *Alcinée.*

Vergeblich hatte *Somaize* in einigen Geschichtswerken nach einer *Theodore*, Königin von Ungarn und Gemahlin des *Ladislaus*, geforscht, dagegen aber gefunden, dass *Ladislaus* eine Tochter des *Duc de la Pouille* (?) zur Frau hatte. Grund genug, um die Wahrscheinlichkeit des ganzen Stückes anzuzweifeln!!

Es handelt sich übrigens, wie die Novelle noch deutlicher erkennen lässt, um *Ladislaus V.* von Ungarn, der im Alter von 20 Jahren in der Schlacht bei *Varna* (10. XI. 1444) fiel und von *Amurat* besiegt wurde.

Geschickt war es allerdings nicht, für den fingierten Namen einen solchen aus der Geschichte einzusetzen.

Die zärtliche Liebe des Königs, dessen eilige Rückkehr vom Schlachtfelde und andere Kleinigkeiten geben *Somaize* weiterhin Anlass zu derbem Spotte, bevor er zur eigentlichen Kritik übergeht, die er Szene für Szene, meist an den gesuchtesten Details haftend, so z. B., dass *Ladislaus* den Schlüssel zum Parktore mit aufs Schlachtfeld genommen hat, ausübt.

Ich kann hier natürlich nur auf die Hauptvorwürfe eingehen. *La Mesnardiere* und *D'Aubignac* geben unserem Kritiker recht, wenn er die erste Szene als unverzeihliches Vergehen gegen die einfachsten Regeln betrachtet, weil sie nicht die Hauptakteure auf die Bühne bringt. [1])

Die Liebe der *Carinte* zu *Teralde* erscheint ihm lächerlich: „*Il semble qu'elle se vueille faire un amant de cét homme contre son gré, puisqu'il ne respond pas un mot à toutes les douceurs de cette fille, d'où l'on puisse tirer qu'il aitseulement de l'inclination pour elle.*“

Dass *Carinte* zur Erreichung ihres Zweckes einschmeichelnd, *Teralde* dagegen zurückhaltend sein musste, übersah der pedantische Kritiker in seinem blinden Eifer. *Tindare* ist unhöflich, weil er sich von *Irene* nicht verabschiedet!!? Des *Clarimene* offenes Geständnis bei *La Caze* erscheint ihm wahrscheinlicher als das Versteckspiel bei *Boisrobert.* Das Belauschen eines Monologes ist ein Mittel, das zwar sehr plump, in diesem Falle bei einer so starken Affektsteigerung, wo man also ein lautes Hervorstossen der Worte annehmen kann, aber verzeihlich ist. [2]) Psychologisch ist das Verhalten des *Tindare* jedenfalls natürlicher als das des *Clarimene.*

Irenes Verhalten verstösst nach der Ansicht *Somaizes* gegen die Regeln der Liebe; die Missverständnisse der *Theodore* sind ihm unwahrscheinlich, ihr Zorn sei unmotiviert, da sie ja erst kurz vorher beschlossen habe, Ruhe und Würde zu bewahren.

Missverständnisse sind zwar im ernsten Drama als retardierendes Moment wenig angebracht, doch sind sie nicht so unwahrscheinlich, wie sie *Somaize* hinstellt und auf jeden Fall geschickter als die des *Inceste suposé.* Der Zorn der *Theodore* ist psychologisch hinreichend motiviert durch den Verstoss gegen ihr Gebot.

Dass *Irene* dem Prinzen ein Verbrechen zutraut, ist dem Verfasser der *Remarques* ein neuer Beweis für ihre gemeine Gesinnung, ganz und gar lächerlich findet er es darum, dass sie am Schlusse den *Tindare* doch noch heiratet.

---

[1]) vgl. *D'Aubignac,* Prâtique du théâtre S. 364.

[2]) Man vgl. dazu *Corneille, discours du poème dramatique éd. Marty-Laveaux* 1, S. 4·, wo vom Monologe gesprochen wird: „*Ainsi ce seroit une faute insupportable si un autre acteur apprenoit par là* (sc. durch das Belauschen eines Monologs.) *ses secrets. On excuse cela dans une passion si violente, qu'elle force d'éclater, bien qu'on n'aye personne à qui le faire entendre, et je ne le voudrois pas condamner en un autre, mais j'aurois la peine à me le souffrir.*“

Der Charakter der *Irene* ist in der Tat nicht ohne Widersprüche. Ihr Hass gegen den Geliebten ist noch hinreichend motiviert durch ihre verschmähte Liebe, allein dass sie den Verrat desselben „ahnt“, ist höchst unverständlich. Uebrigens verwendet *Boisrobert* solche Ahnungen häufig, um eine plötzliche Peripetie vorzubereiten Wie ungeschickt das ist, braucht nicht besonders betont zu werden.

Ferner bemerkt *Somaize,* dass *Tindare* ein Scheusal und sein Bruder barbarisch, brutal und dumm sei, das letztere, weil er trotz der Selbstanklagen des Bruders nicht sofort von dessen Schuld überzeugt ist. Der Herr Kritikus übersah hier, dass *Ladislaus* annehmen musste, *Tindare* empfinde Reue darüber, dass seine Mitteilung verhängnisvoll für *Theodore* wurde.

Nicht zu Unrecht tadelt *Somaize* in einem besonderen *Discours sur les a Parte* die häufigen Zur-Seite-Reden, in denen sich der Einfluss des spanischen Dramas nachteilig geltend macht..

Der zweite Teil der Beobachtungen ist dem Stile und der Verskunst gewidmet. Einige Pointen, veraltote Ausdrücke, Spracheigentümlichkeiten, Wiederholungen, Binnenreime und Hiate sind die Objekte zahlreicher in die Breite gezogener und aufgebauschter Ausstellungen, sodass der Verfasser am Schlusse des Werkes unter dem Scheine des Rechts nochmals erklären kann, dass das Stück absolut nichts tauge und den Beifall, den es erhielt, nicht verdiene.

Das unverkennbar hervortretende Bestreben, die *Theodore* weit unter den *Inceste suposé* zu stellen, hat zu keinem Erfolg geführt. Der durchaus pedantischen Kritik fehlt es oft an tieferer Einsicht. Sie beweist, dass, wenn *Somaize* schon nicht das Zeug zum Kritiker hatte, er ein noch schlechterer Dramatiker gewesen wäre und nie ein so mittelmässiges Stück wie *Theodore* hätte schreiben können.

Was nun, um auf die Brüder *Parfaict* zurückzukommen, ihre Behauptung, B. habe sich des Plagiats an dem Stücke des *La Caze* schuldig gemacht, angeht, so scheint *Somaize* dieselbe zu rechtfertigen, indem er die 4. Szene des 4. Aktes der Theodore zum Beweise heranzieht, und sie der 5. Szene des zweiten Aktes des *Inceste suposé* gegenüberstellt, woraus sich allerdings ergibt, dass *Boisrobert* 26 Verse aus dem letzteren wörtlich abgeschrieben hatte. [1]) Merkwürdigerweise finden sich die betr. Verse in dem uns erhaltenen Drucke der *Theodore* nicht. Ich will diesen Umstand nicht auf das Konto *Somaizes* schieben und möchte lieber glauben, dass der Dichter durch die Kritik, die vor dem Drucke erschien, veranlasst wurde, die angezogene Stelle zu ändern Die von *Somaize* sonst zitierten Verse stimmen übrigens mit dem Texte der Ausgabe völlig überein. Da ohnehin jene 26 Verse zu den besten der Tragikomödie des Herrn *de la Caze* gehören, ist es sehr wohl verständlich, dass sie *Boisrobert* wörtlich herübernahm. Der Brüder *Parfaict* Behauptung, das dieser sich des grössten Teiles der Verse

[1]) *Remarques* S. 24.

seiner Vorlage bediente, ist damit aber noch lange nicht gerechtfertigt, und auch dem Dichter kann der Vorwurf geistlosen Plagiats deshalb nicht gemacht werden.

Würden wir mit dem Dichter darin übereinstimmen, dass die Liebesleidenschaft ein pathologischer Zustand ist, für dessen Folgen der von ihr Besessene nicht verantwortlich gemacht werden darf, und dass der Hass der *Ireue* sich hinreichend durch die verschmähte Liebe erklärt, — *Boisrobert* zeichnete sie nach dem Muster spanischer Heldinnen, nur ist ihm der Uebergang von der Liebe zum Hasse und umgekehrt nicht recht gelungen — dann könnten wir das folgende Urteil der *Bibliothèque du théâtre* skrupellos unterschreiben: *„Cette Trage-Comédie n'est pas sans merite; l'intrigue en est très bien conduite: nulle épisode n'en retarde la marche; elle est sagement écrite mais sans aucune beauté du détail; cependant elle a eu un grand succès sur le Théâtre"*. [1])

Eine gewisse Wärme der *Diktion* ist nicht zu verkennen; der *Stil* ist nicht mehr so gespreizt und phrasenhaft wie in den früher besprochenen Stücken, und auch in der *Charakterschilderung* zeigen sich starke Ansätze zu strengerer individueller und psychologischer Behandlung. Die *Theodore* war aber *Boisroberts* letztes Stück!

---

2. Die Tragikomödien nach spanischen Vorlagen.

Das spanische Drama hatte den französischen Dramatikern schon seine unermesslichen Schätze erschlossen, als auch *Boisrobert* es vorzog, anstatt sich mit der Erfindung und Komposition seiner Dramen abzuquälen, sich an die mühelose Ausbeutung der ertragreichen Minen zu machen. Hatten sich doch die namhaftesten Dichter der Zeit, *Pierre Corneille* und *Rotrou*, nicht gescheut, bei den Spaniern in die Lehre zu gehen, und damit ein Beispiel gegeben, das auf die dramatische Produktion ihrer Zeit einen äusserst wichtigen Einfluss ausüben sollte. Bald darauf begannen *D'Ouville, Scarron, Th. Corneille* und fast gleichzeitig mit dem letzteren auch *Boisrobert* der nach den Angaben der Brüder *Parfaict* 1646 seine nach *Calderons „casa con dos puertas"* verfasste *Inconnue* auf die Bühne gebracht haben soll, die Vorlagen zu ihren Dramen jenseits der Pyrenäen zu suchen und dieselben mehr oder weniger geschickt in ein französisches Gewand zu kleiden.

Die neuere Forschung hat für den Einfluss des spanischen Dramas auf das französische des 17.Jahrhunderts schon sehr viel

[1]) *Bibliothèque du théâtre* II, S. 419.

wertvolles Material zu Tage gefördert, sodass die Quellen der bemerkenswertesten französischen Dramen dieser Zeit zum grössten Teile bekannt sind. Auf das Verhältnis zur Vorlage sind allerdings die wenigsten untersucht worden.

Die neuesten Untersuchungen auf diesem Gebiete vergleichender Literaturgeschichte beschäftigen sich mit *P. Corneille, Rotrou* und *Molière*. Ueber den ersteren erschienen fast gleichzeitig zwei umfangreiche Abhandlungen, die sein Verhältnis zum spanischen Drama zum Vorwurfe haben. [1]) Über *Rotrou* ist eine grössere Arbeit von *A. L. Stiefel* im Erscheinen begriffen, von der bis jetzt nur der erste Teil gedruckt ist. [2]) Ueber *Molière* schrieb *Martinenche,* [3]) der schon einige Jahre vorher den Zeitraum von *Hardy* bis *Racine* auf den Einfluss des spanischen Theaters hin untersucht hatte, [4]) in einem Werke, das trotz vieler Mängel bei der Seltenheit und Unzulänglichkeit älterer Arbeiten vor der Hand ein nützliches Nachschlagebuch bleiben wird und das durch die treffliche Kritik von *A. L. Stiefel,* [5]) ohne die es wissenschaftlich in vielen Fällen unbrauchbar sein würde, wesentliche Berichtigungen und Ergänzungen erfahren hat. *Boisrobert* ist darin ziemlich oberflächlich abgetan worden. Es soll versucht werden, die Angaben von *Martinenche* durch eine genaue Vergleichung der Tragikomödien unseres Dichters mit ihren spanischen Vorlagea zu berichtigen und zu ergänzen.

a) **Cassandre, comtesse de Barcelone, tragicomédie** 1653 und **Juan Bautista de Villegas' „La mentirosa verdad"** 1638. [6])

Die Widmung *Boisroberts* an *Monseigneur le Duc de Nemours, Arquevesque et duc de Reims, Premier Pair de France,* in der er mit den üblichen Schmeicheleien die Gönnerschaft für sein Drama erbittet und ihm das Verdienst an den schönsten Stellen des Stückes zuschreibt, ist ohne Interesse. [7]) Wichtiger ist der *Avis au lecteur:*

„Je m'asseure, Lecteur, que cette Trage-Comedie *que toute la Cour et toute la Ville ont trouvée si belle sur le Theatre,* ne te

[1]) *Segall,* Corneille and the Spanish Drama. New-York 1902 und *G. Húszar,* P. Corneille et le théâtre espagnol. Paris 1903.

[2]) *A. L. Stiefel,* Jean de Rotrou als Nachahmer des spanischen Dramas. Z. f. S. XXIX, S. 195 ff.

[3]) *Martinenche,* Molière et le théâtre espagnol. Paris 1906.

[4]) *Martinenche,* La comedia espagnole de Hardy à Racine. Paris 1901.

[5]) s. Z. f. S. XXVI, S. 30—49.

[6]) CASSANDRE / COMTESSE / DE BARCELONE TRAGE-COMEDIE / A PARIS / Chez AVGVSTIN COURBE' / M. DC. LIV / AVEC PRIVILEGE DU ROY in -4, VIII und 126 S. 2. Ausg. 1654 in -8 88p. Amsterdam, R. Smith. Ferner *Théâtre français* . . . . . . 1737 t. VI. Privileg vom 12. März. achev. d'impr. 15. März 1654. cf. *Beauchamps* a. a. O. II, S. 132.

[7]) *Heinrich von Saroyen, Herzog von Nemours,* Bruder *Karl-Amés, Herzogs von Nemours.* Er besass das Erzbistum *Reims,* ohne einem Orden anzugehören und Geistlicher zu sein.

paroistra guere moins agreable sur le papier et que tu la trouveras aussi bien soustenue par la delicatesse et par la majesté de ses vers que par la dignité se son sujet. *Si Villegas, Espagnol assez obscur, qui a esté assez heureux pour trouver un si beau noeud eust eu la mesme fortune dans le desnouement, cette seule production l'auroit sans doute esgalé aux plus fameux Inventeurs de sa nation et de son siecle:* si, comme cette piece est assez rare, il arrive par hasard qu'elle vienne tomber entre tes mains: *j'ay la vanité d'esperer que tu priseras peut-estre moins les richesses et les profusions de l'Autheur que ma petite Oeconomie.*"

Das Drama des Villegas, das der *Cassandre* als Vorlage gedient hatte, war bis vor wenigen Jahren unbekannt. Erst *Martinenche* entdeckte es in *Madrid.* [1]) Es ist „*La Mentirosa verdad*" des *Juan Bautista de Villegas.*

Ein Exemplar der seltenen Sammlung, in der das Drama veröffentlicht wurde, ist im Besitze der *Bibliothèque Mazarine.* [2]) So war es möglich, dass der Inhalt des spanischen Dramas hier wiedergegeben werden konnte. Eine ganz kurze Analyse findet sich bei *Schäffer.* [3])

LA MENTIROSA VERDAD / COMEDIA / FAMOSA / COMPVESTA POR / IVAN DE VILLEGAS.

Jornada I. Violante, Prinzessin von Barcelona, die kurz nach ihrer Geburt Vater und Mutter verloren hatte, — die letztere starb im Kindbette infolge der Nachricht von dem Tode ihres Gemahls im Kampfe gegen die Heiden — war unter der Vormundschaft des Herzogs und Regenten Enrique

[1]) *Martinenche,* La comedia Espagnole de Hardy à Racine, Paris 1901, S. 404: „J'ai fini par decouvrir à Madrid cette pièce rare."

[2]) *Parte 30 de Comedias compuestas por diferentes autores. Zaragoza* 1638 fol. 221—264. Bibl. Maz. 11069 ferner u. d. Titel: „*El Marido de su hermana*" in *Quinta parte de Comedias escogidas de los mejores Ingenios* 1654 veröffentlicht,

[3]) *Schäffer,* Geschichte des spanischen Dramas. Leipzig 1890, I, S. 333 ff. *Juan Bautista de Villegas* war, wie aus einer von *Schäffer* a. a. O. zitierten Stelle der *Litania moral* von *Andrea de Claramonte* hervorgeht, ein Sohn des berühmten Truppenführers und Schauspielers *Antonio de Villegas.* Er trat schon im zarten Alter auf der Bühne auf. *Barrera y Leirado, Catalogo* S. 496 glaubt nicht, dass er seinen Wohnsitz in Madrid hatte und grossen Verkehr mit den Literaten pflegte. Nach seines Vaters Tode übernahm er wahrscheinlich die Führung der Truppe. Am Ende dieser Laufbahn nahm er das Ordenskleid des heiligen Franciscns. *(Ms. Gallardo, Ensayo de una biblioteca espagñola* fol. 683). Sein Todesjahr ist unbekannt. Ein Bruder von ihm ist jedenfalls der berühmte *Francisco de Villegas.* Er ist nicht zu verwechseln mit einem aus *Tirsos, doce comedias nuevas* bekannten *Juan Bautista.* Ein anderer *Bautista* wird von *F. de Rojas* in dem *viaje entretenido* erwähnt. Dieser war ein Zeitgenosse *Lope de Ruedas.*

mit dessen Kindern Carlos und Isabel zur blühenden Jungfrau herangewachsen. Der Tag ist gekommen, an dem sie selbst die Regierung übernehmen soll. Das Volk, das der jungen Herzogin zujubelt, hat ihr durch eine Abordnung der Stände seine Glückwünsche überschicken und sie um die Wahl eines Gatten bitten lassen, damit ihm ein Herrscher und ein Thronfolger beschert werde. Zahlreiche fremde Prinzen haben schon ihre Werbung geschickt. Enrique drängt sie, einen derselben zu wählen. Violante will jedoch frei über ihr Herz verfügen, und obgleich sie ihren Pflegevater verehrt, muss sie sich seinem Vorschlage, zur Vermeidung innerer Unruhen einen der *fremden* Prinzen zu heiraten, widersetzen. Da Enrique durch Regierungsgeschäfte abgerufen wird, überlässt er seinem Sohne Carlos, der schon heimlich zur Seite gestanden hat, dass er zu Violante in heftiger Liebe entbrannt ist, seine Mission und bittet ihn, in seinen Plänen günstiger Richtung auf Violante einzuwirken. Carlos verspricht ihm, sie zu einer Heirat bewegen zu wollen. Wie er sich diese denkt, erfahren wir in dem folgenden Dialoge zwischen Violante und ihm. Er beginnt von der Entstehung seiner Liebe zu reden, erzählt von den süssen und unschuldigen Jugendtagen und legt ihr sein Schicksal in die Hände. Violante streift ihm ihr Liebespfand, einen Ring, vom Finger, verspricht ihm, einen Gatten zu wählen, und entlässt ihn mit dem Auftrage, seine Schwester Isabel zu ihr zu bitten. Carlos weiss nicht, ob er hoffen oder fürchten soll.

Don Jayme von Aragon und sein Freund Don Ramon von Moncade sind in Isabel verliebt. Sie beschliessen, ihr selbst die Lösung dieses wenig tragischen Konfliktes zwischen Liebe und Freundschaft zu überlassen.

Carlos, der, wenige Schritte von ihnen entfernt, in Liebesgedanken versunken steht, wird von seinem Diener Beltran deshalb aufgezogen. Er schafft sich den lästigen Spötter dadurch vom Halse, dass er ihn mit dem Auftrage der Violante zu Isabel schickt. Die beiden Freunde haben dies beobachtet und sich versteckt. Als Beltran an ihnen vorübereilt, treten sie nacheinander hervor, um ihm ihre Briefe an Isabel zu übergeben. Beltran ist nicht wenig verwundert, hält aber das Geschäft für ganz einträglich, da er von beiden Belohnungen erhielt. Carlos wird von seiner Liebesqual an denselben Ort zurückgetrieben, wo er Violante verlassen hat. Dort überrascht er Beltran, der eben tiefsinnige Betrachtungen über den Brief als Liebesboten anstellt. Carlos entreisst ihm beide Briefchen und erfährt, dass sie von Jayme und Ramon sind. Eifersüchtig fragt er, ob sie an Violante gerichtet seien, was Beltran in seiner Angst wider besseres Wissen bejaht. Er öffnet denjenigen Ramons ohne Aufschrift und findet seinen Verdacht bestätigt. Plötzlich wird ihm der Brief aus der Hand gerissen, und er erblickt — Violante vor sich mit Ramon. Letzterer drückt sich, aus Furcht entdeckt zu sein, zur Seite. Die erstere entfernt sich eifersüchtig mit dem Briefe. Ramon entfernt sich beleidigt, da er von Carlos keines Blickes gewürdigt wird. Carlos zweifelt nun nicht mehr an der Untreue der Geliebten, die ihm Ramons scheues Benehmen beweist. Isabel und Beltran, der sich schleunigst wieder entfernt, finden ihn seufzend. Carlos reicht seiner Schwester den zweiten Brief und erzählt ihr von der Untreue Violantes. Isabel ist, da sie Ramon liebt, selbst schwer getroffen. Violante verjagt zu ihrer grössten Verwunderung den Geliebten und erfährt von Isabel den Verdacht desselben. Sie will ihm nacheilen, doch diese hält sie zurück, da Carlos ja so wie so von seiner Liebesqual wieder an denselben Ort getrieben werde. Man liest den Brief des Jayme, der Isabels Namen enthält, was diese nicht wenig überrascht. Carlos kehrt zurück und wird von Violante in neckischer und feinsinniger Weise ihrer Liebe versichert. Carlos trennt sich von ihr mit dem festen Entschlusse, ihre Hand sich vom Vater zu erbitten.

Enrique kommt mit Beltran, um auf die Rückkehr seiner Kinder, die er zärtlich liebt und die er glücklich verheiraten will, zu warten. Er seufzt über die Last des Herrschens und sehnt sich nach Ruhe, worüber Beltran lustig spottet. Kaum hat er sich niedergesetzt, um eine Denkschrift seines Freundes Bernardo de la Roca zu lesen, als Carlos ihm meldet, Violante

wolle keinen fremden Prinzen freien. Nach einigen Umschweifen gesteht er seine Liebe und Violantes Versprechen, zum grössten Entsetzen seines Vaters, der nach vergeblichen Aufforderungen an den Sohn, seine Leidenschaft zu unterdrücken, erklärt, dass Violante seine leibliche Schwester ist. Er habe sie der neugeborenen und schwächlichen Thronerbin, die sich später gekräftigt habe, untergeschoben, um die Nachfolge zu sichern. Seine Schwester Isabel sei die rechtmässige Erbin. Ein Rücktausch sei bei der Gefahr innerer Unruhen unmöglich gewesen. Das Liebesglück des Carlos liegt in Scherben, doch nur gepresste Klagen entringen sich seiner Brust.

Jornada II. Ramon teilt seinem Freunde den Verrat des Beltran mit. Man beschliesst, ihm ein Geständnis zu erpressen. Beim Anblicke der unheilverkündenden Miene des Ramon entfärbt sich der lustig daherspringende gracioso. Rasch gefasst schiebt er alle Schuld auf Isabel, die ihn wahrscheinlich nicht liebe und seinen Brief dem Carlos übergeben habe. Ramon lässt sich durch seine Sicherheit überzeugen. Schon will sich Beltran triumphierend — No borrasco que me asegue — entfernen, als ihm von neuem Gefahr in Gestalt des Jayme droht. Ohne sich verblüffen zu lassen, erklärt er ihm, dass er von Isabel erhört sei. Überglücklich teilt Jayme dies seinem tieftraurigen Freunde mit, der trotz seines Rates seine Bemühungen um Isabel nicht aufgeben will: Siempre los favorecidos estan para dar consejos. Isabel nimmt ihm aber alsbald die letzte Hoffnung. Sie wird von Jayme angeredet, von dem sie Abbitte für seinen Brief verlangt, die er auch leistet. Dem scheu zurückgetretenen Ramon will sie ein Wort freundlicher Ermunterung sagen. Seinen Kummer glaubt sie verursacht durch seine unglückliche Liebe zu Violante; sie rät ihm darum, eine Dame anzubeten, die ihn heiss liebe, und seine aussichtslose Neigung zu unterdrücken. Ramon versteht dies natürlich falsch. In seinen tieftraurigen Reflexionen über das tyrannische Spiel der Liebe wird er von Violante überrascht, die ihm mit sanfter Gewalt seine Liebe zu ihr aus dem Sinne schlagen will. Sie sagt ihm dasselbe, was ihm Isabel geraten hat, und gibt ihm dadurch die Gewissheit, dass sie selbst ihn liebe, die ihn wie ein Glücksrausch, in dem ihn Träume von Ebre und Macht umgaukeln, erfasst. Er entfernt sich glücklich. Noch sinnt Violante, wie sie Ramons Liebe auf Isabel ablenken könne, als plötzlich Carlos in Reisekleidern zu ihr tritt. Ein tödlicher Schrecken durchzuckt sie, verzweifelt bestürmt sie ihn mit Fragen [1]. doch schon merkt sie, dass er ohne Pferd und Gepäck gekommen ist, und ihre Seele klammert sich voller Hoffnung an den Gedanken, dass er sie nur auf die Probe stellen wolle.

Als ihr Carlos die eiserne Notwendigkeit einer Trennung mitteilt, bricht sie völlig zusammen, um sich aber sofort wieder aufzuraffen und mit der Kraft der Verzweiflung Zorn und Abscheu vor seiner Untreue herauszustossen. Nachdem der Geliebte sie wirklich verlassen hat, sinkt sie von neuem in dumpfe, schmerzliche Starrheit.

Bernardo de la Roca, der einzige Mitwisser des Prinzessinnentausches, ist eingetroffen und wird von seinem Freunde Enrique herzlich begrüsst. Carlos kommt, um von seinem Vater die Empfehlungsbriefe für die Reise in Empfang zu nehmen, als dieser plötzlich zu Violante befohlen wird. Ramon deutet den Kummer der Violante als ein seiner Liebe günstiges Zeichen und nähert sich ihr mit seinem Geständnis seiner Liebe, auf das die gequälte Herzogin nichts anderes zu antworten weiss, als seinen Brief zu zerreissen, was er wiederum falsch deuten muss. Enrique veranlasst ihn, sich in glücklicher Gewissheit zu entfernen. Violante fordert von ihm Rache für die ihr zugefügte Beleidigung und beschuldigt ihn, Urheber derselben zu sein.

---

[1] *Violante.* Carlos esposo? que traje eliges
para nuestras bodas, como
muestras de ausencia te vistes?
Con esta gala te adornas
que mi muerte te pronostique?

Sie lässt Carlos herbeirufen, da Enrique seine Mitschuld leugnet. Dieser erklärt, trotz der Einflüsternngen des unglücklichen Vaters, Violante heiraten zu wollen. In der grössten Verwirrung löst Enrique gewaltsam die für ihn bedrohliche Sitnation, indem er Carlos fesseln und ins Gefängnis werfen lässt. Violante ist ratloser als zuvor.

Jornada III. Violante erhält von Carlos einen Brief des Enriqne, in dem er aufgefordert wird zu fliehen, da er unmöglich seine Schwester heiraten könne. Ratlos steht die Unglückliche vor diesem Rätsel. Isabel, die sie der im Briefe erwähnten verbrecherischen Leidenschaft beschuldigt, betenert entrüstet ihre Unschuld. Enrique stürzt herein, berichtet die Flucht des Carlos nnd fordert mit erhencbelter Entrüstung die sofortige Verfolgung desselben. Doch sein Doppelspiel ist zu Ende. Violante hält ihm den Brief des Geliebten vor, nnd Isabel beschuldigt ibn, ihre Ehre beleidigt zn haben. Er kann nun nicht länger mit der Entdeckung der Wahrheit zurückhalten, denn nur sie kann ihn rechtfertigen. Violante ist sofort entschlossen, der sich heftig sträubenden Isabel Thron nnd Geliebten abzutreten und sich in ein Kloster znrückzuziehen. Carlos hat, obgleich beschämt durch seine Unentschlossenheit, den heimatlichen Strand noch nicht verlassen können. In der Umgebung Barcelonas erwartet er die Rückkehr seines Dieners mit der Antwort der Violante auf seinen Brief. Ramon und Jayme nähern sich ihm, nm einen Streit mit den Waffen auszutragen. Carlos verbirgt sicb. Jayme ist dahinter gekommen, dass Isabel ihn gar nicht liebt; er glaubt, sein Freund Ramon habe ihn mit nnlauteren Mitteln aus dem Felde geschlagen, und fordert von diesem Genugtunng. Carlos, der ihren Zwist mit angehört hat, verhindert jedoch einen Waffengang und erklärt ihnen, dass Beltran durch seinen Betrug der Urheber des Missverständnisses sei. Der letztere schleicht sich eben, nicbts Gntes ahnend, heran, seinem Herrn die Antwort der Herzogin, die ihn nach Barcelona znrückruft, überbringend. Ramon schlägt vor, obgleicb er den Tod verdient habe, ihm Pardon zu geben, denn man sei ja selbst schuld, wenn man auf einen so gemeinen Mann vertraue, was Beltran folgendermassen persifliert:

El que de mi se fiò
fue muy grande majador.

Violante hat die Stände zur Thronversammlung einberufen, um ihr Szepter in die Hände der echten Thronerbin zu legen. Carlos kehrt zurück und wirft sicb vor ihr nieder. Zärtlich hebt sie ihn auf und bittet ihn, Isabel zu freien, nur heute noch solle er ihr tren bleiben und nicbt durch zärtliche Blicke auf Isabel ihren Schmerz erhöhen. Darauf erhebt sie sich und verkündet der Versammlung ihren Entschluss. Schon geleitet sie Isabel zum Throne, als Bernardo de la Roca erklärt, dass der Tauscb seiner Zeit zurückgemacht worden sei. Befragt, warum er dies so lange verborgen habe, erklärt er, dass er durcb eine voreilige Entdeckung die Freude nicht habe verderben wollen!? Alles löst sich nun glücklich mit der Vereinigung der beiden Liebespaare Violante-Carlos und Isabel-Ramon.

Durch den Umstand, dass eine bis in die Mitte des vorigen Jahrhunderts dem Phenix de los ingenios zugeschriebene und in der Rivadeneyraschen Sammlung auch noch unter dessen Werken abgedruckte Comedia, *la despreciada querida,* [1]) durch das aufgefundene Manuskript als unzweifelhaft von unserem *Juan Bautista* verfasst erkannt wurde, erhielt der fast gänzlich vergessene Dichter wieder

[1]) Gedruckt anonym im 28. Teile der *Comedias de Lope de Vega y otros autores.*
Das Manuskript trägt das Datum vom 15. Mai 1621.

einen ehrenvollen Platz unter den Dramatikern zweiten Ranges der Lopeschen Periode.

Die *mentirosa verdad* ist zwar nicht das beste, aber eins der besseren Stücke von den wenigen, die uns von dem Dichter erhalten sind. Die Fabel ist zwar wenig originell; sie beruht auf ziemlich verbrauchten Romanmotiven, doch ist das Drama, was durchsichtige und klare sowie geschickt angeordnete Handlung anbetrifft, eine beachtenswerte Leistung. Ein fast allen Dramen des *J. B. de Villegas* eigentümlicher Zug, durch zweideutige Reden die Wahrheit zu verschleiern, in ihr Gegenteil umzukehren und dadurch den Knoten unlösbar zu schürzen, ohne dabei grobe Verstösse gegen die Wahrscheinlichkeit sich zu Schulden kommen zu lassen, — übrigens eine von Lope verurteilte Gewohnheit [1]) — verleiht auch der *mentirosa verdad* durch den beständigen Reiz der Überraschung eine grosse Lebendigkeit. Dazu kommt hier noch das muntere Gegenspiel der beiden Freunde und des gracioso Beltran, die mit feiner Berechnung die tragische Grundstimmung zeitweilig auslösen.

Der *Aufbau* ist bis zum Höhepunkt musterhaft, nur die Anagnorisis läuft auf einen billigen und lächerlichen Theatereffekt hinaus.

Die *Charaktere* sind nicht mit besonderer Konsequenz und Schärfe gezeichnet. Die allzugrosse Rücksicht auf die Intrige und auf wirksame Theatercoups veranlasste den Dichter manchmal zu kleinen Unwahrscheinlichkeiten, so z. B. dass Carlos, trotzdem er weiss, dass Violante seine Schwester ist, sich bereit erklärt, sie zu heiraten. Auch die beiden Freunde, von denen der untreue und ehrgeizige die Hand der Isabel erhält, sind nicht ohne Willkür behandelt.

Die *Diktion* ist nur an wenigen Stellen kultistisch gefärbt und zumeist klar und ausdrucksvoll. Als Meister des *Dialogs* zeigt sich Villegas besonders in der scherzhaft-prickelnden Szene der ersten Jornada, in der Violante den Geliebten von ihrer Treue überzeugt. Schlagfertigkeit und Knappheit desselben treten oft wohltuend hervor.

Bevor wir zur Betrachtung der *Cassandre* übergehen, sei zunächst durch die Gegenüberstellung der Personen von Vorlage und Nachahmung gezeigt, wie dieselben sich entsprechen:

---

[1]) *Lope, arte nuevo de hacer comedias.* Rivadeneyra t. 38, 1856 S. 232.
„El engaño con la verdad es cosa
Que ha parecido bien, como lo usaba
En todas sus comedias Miguel Sanchez,
Digno por la invencion desta memoria.
Siempre el hablar equivoco ha tendior?
Y aquella incertidumbra anfibológica
Gran lugar en el vulgo, porque pienso
Que él solo entiende lo que otro dice.“

Villegas: *Mentirosa verdad.*	**Boisrobert:** *Cassandre.*
Violante.	*Cassandre,* Comtesse de Barcelone.
El Duque.	*Le Duc de Cardone,* Regent de Catalongne.
Carlos.	*Astolfe,* Fils du Duc de Cardone, amoureux de Cassandre.
Isabel.	*Isabelle,* Fille du Duc de Cardone, Amante de Moncade.
D. Ramon.	*D. Ramon de Moncade,* Amoureux d'Isabelle.
D. Jayme.	*D. Pedre d'Aragon,* Amoureux d'Isabelle.
Criado.	*D. Lope,* Capitaine des Gardes de la Princesse.
Gracioso (Beltran).	*Beralde,* Escuyer d'Astolfe.
D. Bernardo.	*D. Bernard de Rocas,* Gouverneur de la Princesse.
	La Scene est à Barcelone.

Die Namen der *Violante,* des *Carlos* und des *Jayme* ersetzte Boisrobert durch den Franzosen geläufigere Namen. Die übrigen sind bis auf eine Änderung in dem des gracioso beibehalten. Der *criado* hat sich in einen *D. Lope, Capitaine des Gardes* verwandelt.

Akt I. Um die Exposition zu vereinfachen, leitete Boisrobert die Cassandre mit einem Zwiegespräche des Herzogs mit seinem Sohne Astolfe ein, aus dem wir erfahren, dass Cassandre sich geweigert hat, einem fremden Prinzen ihre Hand zu reichen. Die erste und zweite Szene der Vorlage sind dieser Kürzung verfallen. So lobenswert dieselbe an sich ist, so wenig ist sie aber in der Exposition angebracht. Dieselbe erfordert eine ziemlich breite Basis, auf der die Handlung sich fest aufbauen kann. Der allgemeinen Klarheit ist die Kürzung und Vereinfachung des B. nur schädlich. Astolfe gewinnt kaum Zeit, in einigen zur Seite geflüsterten Worten den Zuschauer von seiner Liebe zu Cassandre in Kenntnis zu setzen. Die letztere erscheint wohl, aber nur um Astolfe sofort zu Isabelle zu schicken.

Cassandre bleibt kurze Zeit allein, bis ihr D. Lope, ihr Kapitän der Garden, die Mitteilung macht, dass Ramon und D. Pedre sich nähern, was sie veranlasst, sich zu entfernen. Dieser D. Lope ist von einem criado zum Kapitän erhoben worden, denn Boisrobert hielt es wie *D'Aubignac* für unwahrscheinlich, den Ehrendienst einer Herzogin durch schlichte Lakaien verrichten zu lassen. Solche niederen Geister mussten von dem Verkehre mit Königen, Prinzen und Prinzessinnen möglichst ausgeschlossen werden.

In der dritten Szene setzt Boisrobert mit der Entwicklung der Nebenhandlung ein. Beide Freunde versichern sich gegenseitig in hochtönenden Phrasen ihre edlen Gefühle zu einander. Dies hindert allerdings nicht, dass sie sich zuweilen eines ziemlich vulgären Ausdrucks bedienen:

D. Pedre: Que sert de cajoller une, jeune merveille
Si le coeur ne reçoit ce qu'a receu l'oreille?

Die kurze, scherzhafte Szene zwischen dem in Liebesgedanken versunkenen Carlos und seinem Diener Beltran ist weggefallen als gegen die Wahrscheinlichkeit verstossend, denn es schien unserem Dichter unglaublich, dass ein so edler Herr wie Astolfe sich von seinem Diener aufziehen lassen würde. Beralde, der zum Hofkavalier *(escuyer)* erhoben worden ist, musste natürlich nach Wegfall jener Szene herbeigerufen oder bestellt worden sein. Das lustige Versteckspiel der beiden Nebenbuhler unterblieb als etwas so edler Freundschaft Unwürdiges; man erklärt dem Béralde, dass man sich in edlem Wettstreite um Isabelle bewerben wolle. Der letztere, ein moralisch durchaus einwandsfreier Herr, findet dies keineswegs lächerlich, er fühlt vielmehr ihre edlen Regungen nach und beklagt, zwei Herren dienen zu müssen:

Et ne pouvant servir l'un sans deplaire l'autre
Mon embarras estoit aussi grand que le vostre. [1])

Das Komische der Situation ist völlig zerstört, aber nicht gänzlich unterdrückt, denn Boisrobert wirkt gegen seine Absicht komisch, wenn er beide Freunde trotz ihrer überschwänglichen Freundschaft den Béralde um die Wette mit Geschenken und Versprechungen zu gewinnen trachten lässt:

Moncade: Je laisse avec le mien ce diamant pour gage.
Que je suis choisy, vous avez davantage.
D. Pedre: Je laisse avec le mien cet autre diamant . . .

Béralde, Edelmann vom Scheitel bis zur Sohle, hält es doch für recht gefährlich, sich in die Liebesintrigen der beiden Freunde eingelassen zu haben. Darüber sinnend, wird er von Astolfe überrascht, der ihm die Briefe wegnimmt. Die Missverständnisse zwischen Cassandre, Moncade und Astolfe sind der Vorlage geschickt nachgeahmt worden. Der Dialog Boisroberts ist knapper in diesen Szenen. Die letzte Szene (8), der Monolog des unglücklichen Carlos, ist ohne Not bedeutend erweitert worden. Textlich hält sich der Dichter nur an sehr wenigen Stellen eng an seine Vorlage. Er benutzt sie zwar vollständig, gibt aber ihren Gedanken neue Formen, bald diesen ausführend, bald jenen fallen lassend, sodass die Entlehnung ziemlich geringfügig erscheint. Der Monolog Astolfes, als er den Brief Moncades erhält und liest, sei hier zur Veranschaulichung des Abhängigkeitsverhältnisses der entsprechenden Stelle der Vorlage gegenübergestellt, um zugleich zu illustrieren, wie sich der

---

[1]) vergl. dazu *Beltran:*
Por Dios que es donoso cuento
tengolos de dar, o no,
mas que puedo aventurar.

Dichter die „kleinen Sparsamkeiten" dachte, von denen er im *Avis au lecteur* so selbstbewusst spricht.

Mentirosa verdad.	Cassandre I, 6.
Carlos: Ver tan nuevo disfavor, y termino tan cruel, a que cuidado dormido no es bastante a despertar? Que prestò supò passar desde el amor al olvido e de abrirlos, ay de mi: nobles y galanes son de Moncade y Aragon, sangre ilustre, oy me perdi, *que quien á escrivir la atreve* *favores a recibido:* *se casar no ha querido,* algun nuevo amor la mueve, pues el mio se olvidò en tan muda soledad, estos digan la verdad.	*Astolfe:* J'ay bien d'estre jaloux Je les rendray moy-mesme, allez retirez-vous. Qui donc si hardiment ose escrire à Cassandre, En ouvrant ces billets, nous le pourrons apprendre. Voyons, c'est de Moncade, ô dieux, qui l 'eust pensé! *Il faut qu'il soit aimé, sans doute il le doit être,* De là naist la froideur qu'elle m' a fait parestre. *Et de là vient encor qu'on n'a peu l'engager* *Au choix déterminé d'aucun Prince estranger,* N'osant pas annoncer cette dure nouvelle. Pour me la faire entendre elle mande Isabelle (?), *Quoy, Moncade, d'escrire a pris la liberté* Quoy, j'aurois un rival, plus chery, mieux traitté? Relisons ce billet, taschons d'y mieux connoistre.

Akt II. Astolfe schüttet der Schwester Isabelle sein Herz aus. Er flieht vor Cassandre, die in der zweiten Szene von Isabelle über den Grund dieses scheuen Benehmens aufgeklärt wird. Diese beiden Szenen sind bedeutend und geschickt gekürzt worden. Boisrobert wechselt in der ersten Szene im Berichte des Astolfe das Versmass und wendet nach Analogie der entsprechenden Szene der Vorlage abwechselnde Kurz- und Langverse an, um die Gemütsbewegung des Redenden zu plastischem Ausdrucke zu bringen. Da die zweite Szene, in der sich keine wörtlichen Anlehnungen an die Vorlage finden, bedeutend kürzer wurde, musste die plötzliche Rückkehr des Astolfe motiviert werden. Er wird darum durch einen Boten auf Cassandres Befehl herbeigerufen. Der kurze und lebhafte Dialog der *mentirosa verdad* in der Szene zwischen beiden Liebenden, in dem *Villegas* mit meisterhaftem Geschicke die Seelenstimmung beider plastisch heraustreibt, ist in der *Cassandre* einem langatmigen und gespreizten konventionellen Herzensergusse der Heldin gewichen. So mühsam es ist, das hohle Pathos des *Boisrobert* gegenüber der natürlichen und frischen Sprache des *Villegas* zu hören, sei doch ein Teil dieser für die Auffassung beider Dichter charakteristischen Stelle hier gegenübergestellt.

Mentirosa verdad.	**Cassandre II, 3.**
Violante hat ihrem Geliebten entdeckt, dass ihn ein grosses Glück erwarte, worauf der gequälte Carlos antwortet: *Carlos.* Si os pierdo, que dicha gaño? *Viol.* No desseays otra cosa. *Carlos.* La muerte fin de los años. *Viol.* Mucho se alcança viviendo. *Carlos.* Sigo mucho y nada alcanço. *Viol. Contentareysos?* *Carlos. Con que?* *Viol. Con mi manos y con mi brazos.* *Carlos.* Daxad que glorioso en ellos Diga mi penas. *Isab.* En vano son, si Violante te adora. *Carlos.* Escucho yo te tus labios y de lo que dize mi hermana certificacion.	*Cassandre.* J'aime mieux à vous voir cette noble colere, Ces beaux emportemens ne me sçauroient déplaire, Puisqu'ils sont les témoins d'une immuable ardeur, Dont j'aime la durée ainsi que la grandeur. Sçachez puisqu'à mes yeux vostre innocence éclatte Que Cassandre à vos yeux ne fut jamais ingratte. Qu'elle vous crut volage et hors de son pouvoir, Et qu'elle souhaittoit ce qu'elle vient de voir; Je veux, puisqu'i' est vray que vous m'aimez sans feinte, Vous desconvrir aussi mon ame sans contrainte; Et vous dire moy-mesme un important secret, Que mesme à vostre soeur je fiois à regret. (!) Puisqu'une passion si belle et si connue, Ne doit plus m'engager à tant de retenue, *Sçachez donc que ce choix dont on nous presse tant,* *Ce choix pour nos Estats et pouvoir important* *Ne regarde qu'Astolfe, et non pas tous ces Princes,* *Qui m'offrent leur amour ainsi que leurs Provinces,* *Que vostre souveraine a jetté l'oeil sur vous,* *Et qu'elle entend vous faire aujourd'huy son espoux.* *Astolfe.* Quel heur inesperé! quelle gloire. Ah! Madame, C'est trop pour mon mérite, et non pas pour ma flame, Elle emporteroit tout, si je la mesurois Avecque la puissance, et des Dieux et des Rois.

Der Unterschied zwischen der echten Sprache der Liebe und der wortreichen, hochtönenden, unnatürlichen Gespreiztheit der höfischen Galanterie kann wohl nicht schärfer hervortreten als hier. Dass Cassandre und Astolfe, die schon seit ihrer zartesten Jugend zusammengelebt und in innigster Neigung zu einander aufgewachsen waren, ihren Gefühlen ohne Rücksicht auf Etikette und Würde Ausdruck verleihen mussten, wurde von B. ignoriert. Für ihn gab es unter allen Umständen nur eine Form, in der sich eine Prinzessin erklären durfte! Astolfe fürchtet, dass sein Vater nicht in ihre Verbindung einwilligen werde, um das Reich vor *äusseren*

Feinden zu schützen, eine ganz unmotivierte Begründung. *Innere* Feinde durfte es allerdings in einem so weise regierten Staate nicht geben.

Die Szene zwischen Beltran und Enrique ist aus den schon erwähnten Gründen weggefallen. Da dieselbe dazu diente, die Ankunft des Bernardo vorzubereiten, musste Boisrobert in dem folgenden Dialoge denselben einmal erwähnen: *„Si Don Bernard captif nous peut estre rendu.“* Sie diente in der Vorlage ferner dazu, den Herzog dem Zuschauer menschlich näherzurücken, zumal er im Folgenden eine etwas unsympathische Rolle zu spielen gezwungen ist. In der folgenden (4.) und letzten Szene dieses Aktes hat sich B. knapper gehalten. Enrique gibt dem Sohne selbst den Anstoss zu seinem Geständnis: *„Personne mieux que vous n'auroit droit d'y pretendre.“* Die Entdeckung des Geheimnisses erfolgt rascher. Nicht zu seinem Schaden schliesst sich B. hier textlich einmal enger an die Vorlage an:

Villegas: *Mentirosa verdad.*

Carlos: *Pues yo se que me ha mirado*
Su Alteza con aficion.
Duque: No ves que tendra atencion
a averos juntos criado.
Carlos: *Ay mas.* *Duque*: *Que mas?*
Carlos: Mil favores.
Duque: Seran de aquellos que alcança
la amistad con la privança.
No los juzgays por amores.
Carlos: Señor, *palabra me ha dado*
de ser mi esposa
Duque: Ay de mi!
Carlos, Carlos, cesse ay
lo que teneys empezado;
palabras daldas al viento
lo demas no puede ser.

Boisrobert: *Cassandre* II, 4.

Astolfe: *Mais je sçay mieux encore, et plus certainement*
Que la Princesse m'aime et m'aime avec tendresse.
Le Duc: Vous vous flattez, mon fils, je plains votre jeunesse,
Vous vous l'imaginez par une vanité
Qui vous monte à la teste et vous a transporté.
Astolfe: *J'ay plus.*
Le Duc: *Et qu'avez-vous?*
Astolfe: Un plus sur temoignage
Sa parole et sa foy, m'en faut-il davantage?
Le Duc: Sa parole et sa foy? bornez-là vos souhais
Gardez de passer outre, et n'y pensez jamais.
Astolfe: Comment, puis-je oublier la moitié de mon ame?
Vostre deffence est vaine, elle est desja ma femme. (!!)
Le Duc: Vostre femme! qu'entends-je? ô destin rigoureux,
O pere miserable, ô fils trop malheureux.

Akt III. Die ersten Szenen dieses Aktes, die mit den ersten der II. Jornada der Vorlage übereinstimmen, sind erheblich gekürzt. Dadurch werden sie bei dem Mangel jeglicher Komik in der Behandlung des Béralde einigermassen erträglich. Es sind die Szenen zwischen diesem und den beiden Freunden. In der fünften Szene stehen sich Isabelle und Moncade in langen aparte- Reden gegen-

über. Obgleich an dem Gange der Handlung der Vorlage nichts geändert ist, finden sich nur unbedeutende wörtliche Anklänge. Als Isabelle dem Moncade rät, seine Liebe einer ihn anbetenden Dame zuzuwenden, kommt dieser ohne jegliche logische Gedankenverbindung zu dem seltsamen Schlusse:

L'objet qu'elle me propose est sans doute Cassandre
Les mots estoient obscurs, mais je les sçay comprendre. (!?)

Er beschliesst auch sofort, ihr mit seinem ganzen Sein zu dienen:

Ouy sans doute Cassandre a pour moy de l'estime,
Un amant mesprisé peut l'adorer sans crime;
Je venois sans mentir l'observer un peu mieux
J'eusse conneu son ame aux mouvemens des yeux. (?)

Durch diese unsinnige Vorahnung ist der folgenden Szene (6) der Reiz der Überraschung genommen worden. Poetisch und von echtem Gefühle beseelt sind dagegen die letzten Szenen, in denen Astolfe von der Geliebten Abschied nimmt, sie vom Schmerze betäubt zurücklassend. Der Ausdruck und die Kraft der Sprache sind in einer bei B. ungewöhnlichen Weise verfeinert und gesteigert. Geschickt und verständig ist die Änderung, dass Cassandre während der Anwesenheit des Geliebten nur dem Schmerze sich hingibt und erst nach seinem Weggange in wilder Leidenschaftlichkeit die Verfolgung desselben fordert:

Astolfe (bevor er geht):

Quoy que sans expirer je ne puisse partir
Quoy que mon triste coeur n'y puisse consentir.
Quoy que je sente bien qu'en ma douleur extresme,
Me separant de vous, je m'arrache à moy-mesme,
Il faut de vos yeux me priver desormais
Princesse, il faut vous dire un adieu pour jamais.

III, 8 *Cassandre* (nachdem er gegangen ist):

Est-ce Astolfe? est-ce luy que j'ay veu disparestre,
Quoy l'ingrat m'abandonne? Ah cela ne peut estre,
Quoy, c'est sa propre voix qui d'un ton de mespris
Ainsi qu'un coup de foudre a frappé mes espris?
. . . .
Qu'on aille apres ce traistre et qu'on me le rameine
Il ne peut s'échapper à mon juste courroux
Hola . . . .
. . . .
R'enferme dans ton coeur la douleur qui te presse,
Et ne fais pas connoistre en ce lieu ta foiblesse,
Malheureuse Princesse, helas qu'esperes-tu?

Diese Verse könnten ganz gut von *Racine* sein. Leider ist die leidenschaftliche Sprache, in der diese beiden Szenen geschrieben sind, nur ein vereinzelter Lichtstrahl, der allerdings um so blendender wirkt, als er den Höhepunkt der Handlung verklärt.

Akt IV. Die Begrüssungsszene zwischen Bernardo und Enrique fiel weg, da Boisrobert des ersteren Eintreffen an den Schluss verlegte. Der 4. Akt setzt mit der Abschiedsszene zwischen Vater und Sohn ein. Der Herzog wird zu Cassandre befohlen. Die Liebeserklärung des Moncade in den beiden folgenden Szenen und ihre Wirkung (Sz. 3 u. 4) halten sich sehr eng an die Vorlage. Auch die zwei nächsten Szenen (5 u. 6) sind, wenn auch nicht in textlicher Beziehung, nach der Vorlage geschrieben und nur unbedeutend gekürzt. Um die souveräne Würde der Herzogin zu wahren, lässt Boisrobert Cassandre nicht verwirrt wie Violante aus der Szene gehen: *Confusa quedo,* sondern von der Untreue des Geliebten überzeugt sein und diesen selbst verdammen:

Cassandre. Meschant! quoy je te suis un objet odieux?
Qu'on l'enleve d'icy, qu'on l'oste de mes yeux;
Qu'on l'entreine en prison cét objet de ma haine,
Qui croid impunement braver sa souveraine,
Gardes qu'on s'en saisisse.

Damit ist die schwache Situation bei Villegas, allerdings nicht ohne Gewalt und ohne innere Unwahrscheinlichkeit, beseitigt.

Akt V. Der fünfte Akt beginnt mit der ersten Szene der III. Jornada. Die ersten Szenen stimmen in Vorlage und Nachahmung überein. Es ist auffällig, dass sich Boisrobert mit Vorliebe in den Übergängen und zu Beginn der Szenen textlich eng an die Vorlage anschliesst, um sich dann im Verlaufe des Dialogs wieder von ihr zu emanzipieren. Man vergleiche dazu den Eingang der zweiten Szene:

Duque. Pues si ya sabeys señora,
su delito y mi disgracia,
Consolaos en esta ausencia.

V, 2. *Puisqu'enfin vous savez son crime que j'abhorre,*
Puisque vous connoissez son malheur et le mien
Madame, il n'en faut plus qu'on vous déguise rien,
De cette fuite donc ne soyez point troublée,
Vous avez tout sujet d'en estre consolée.

Dies beweist, wie unselbständig er trotz aller Freiheiten der Vorlage gegenüber war. Der Streit der beiden Freunde, des Carlos Monolog und Eingreifen in den sich entspinnenden Zweikampf wurden als episodisch und der Ortseinheit hinderlich beseitigt. Damit strich aber Boisrobert auch das einzige, was Villegas getan hatte, um Ramon und Jayme so zu charakterisieren, wie es der Ausgang des Stückes verlangte. Astolfe ist mit Bernard de Rocas auf seiner durch einen Brief seines Vaters veranlassten Rückkehr zusammengetroffen. Dieser wird in einer eingeschobenen Szene von seinem Jugendfreunde, dem Herzog von Cardone, begrüsst. Er berichtet von seiner Gefangennahme im Kampfe gegen die Heiden, seiner 15jährigen Gefangen-

schaft in Tunis und seiner plötzlichen Befreiung. Die Anagnorisis geht wie bei Villegas vor sich. Bernard kann seine Aussagen durch ein Testament, das er während der Überfahrt aus Furcht, von Piraten gefangen genommen und getötet zu werden, verfasst hat, stützen.

Martinenche kam nach einer vergleichenden Lektüre beider Stücke zu folgendem Urteile: „J'ai fini par découvrir à Madrid cette Piece rare, et je prie l'ombre vengeresse de B. de ne point troubler mon sommeil si je déclare que sa *„petite économie“ n'est qu'une miserable pauvreté.* Certes, la Mentirosa verdad n'est pas une comedia de premier ordre, et je ne vois pas pourquoi l'auteur de Cassandre en déclare le noeud si beau. Il auroit pu trouver dans Heraclius cette substitution d'enfant qui entraine la crainte d'un inceste. Villegas n'est original que par rapport à B. *On apprécie jusqu'à ses préciosités les plus criardes quand on le met en parallele avec les platitudes de son traducteur. Le gracioso Beltran est le plus plaisant des serviteurs en comparaison du piètre écuyer Béralde. Enfin le 5e acte de Cassandre ne se separe de la troisième journée de la Mentirosa verdad que pour faire allusion aux plus banales inventions des romans.*“ [1])

Rein sachlich ist zu dem Inhalte des letzten Satzes zu bemerken, dass der 5. Akt der *Cassandre* doch wohl einige Änderungen mehr aufweist, auf die ich hier nicht mehr zurückzukommen habe. Boisrobert machte ja selbst in seiner Anweisung an den Leser soviel Wesen von der Anagnorisis der *mentirosa verdad*, die ihrem Dichter gar nicht geglückt sei, musste er doch nun auch versuchen, diesen Missgriff in seinem Stücke zu vermeiden. Er hielt, um es kurz zu sagen, die Erklärung des Bernardo, dass er nur, um die Freude nicht zu verderben, mit der Wahrheit noch zurückgehalten habe, für eine der Würde des Ganzen schädliche Lösung. Er änderte darum die Bernardepisode derart, dass dieser erst nach Berufung der Thronversammlung eintraf, dazu eine allerdings etwas wenig originelle, aber um so romantischere Geschichte erfindend, und seine Enthüllungen unmöglich früher machen konnte, ferner dass ein Testament seine Aussagen stützte. Besonders geistreich wird man wohl die Änderungen des Boisrobert nicht nennen können; es genügt aber doch wohl, dass er das Unschickliche in seiner Vorlage erkannte und vermied. *Martinenche* hatte sich gewiss darüber keine Gedanken gemacht. Übrigens beschränken sich die *„préciosités les plus criardes“* bei *Villegas* auf ein Minimum.

Gewiss verdient die Leistung Boisroberts kein besonderes Lob, doch auch keine so wegwerfende Kritik. Die Cassandre ist die beste der Tragikomödien Boisroberts. Zwar hat er durch Kürzungen und Änderungen den *Aufbau* und die *Ökonomie* der *mentirosa verdad* nur um weniges verbessert, doch ist seine Komposition ziemlich

---

[1]) *Martinenche,* a. a. O. S. 403 f.

geschlossen und in den *Einheiten* durchgeführt. Anstatt die *Charaktere* zu vertiefen, hat er sie vielmehr in die konventionelle Zwangsjacke gesteckt und sie den Typen der Tragikomödie angeglichen, und doch ist nicht zu verkennen, dass er mit einem ungewöhnlichen dichterischen Eifer an die Bearbeitung der spanischen comedia herangegangen war. Die *Diktion*, wenngleich nicht ganz frei von hohlem Pathos, ist fast durchweg klar und rein, edel und ausdrucksvoll. Poetische Wärme und Empfindung sind an vielen Stellen nicht zu verkennen. So erscheint es denn nicht gar so verwunderlich, dass die *Cassandre* bei ihrer Erstaufführung, Freitag, den 31. Oktober oder 7. November (?) 1653, im Hôtel de Bourgogne, einen so bedeutenden Erfolg hatte, wie ihn das Haus lange nicht gesehen.[1]) Hof und Stadt waren begeistert, und *Loret* vergass nicht, dieses allgemeinen Enthusiasmus in seiner Reimzeitung zu gedenken.[2])

Tallemant hielt wohl darum auch *Cassandre* für das beste Drama, das der Dichter geschrieben hatte. *Somaize* widmete seine *Remarques*, wie wir sahen, *„à l'Autheur de Cassandre“*. Die Brüder *Parfaict* sind etwas bescheidener als *Tallemant* und halten die Tragikomödie für *„le plus passable“* des Dichters.[3])

Ich schliesse mich demgegenüber der Meinung der *Bibliothèque du théâtre* an: *„Quoiqu'il y ait des endroits fort intéressans dans cette pièce, ce n'est certainement ni la meilleure ni la mieux écrite de l'abbé de Boisrobert.“*[4]) Als Kuriosum sei zum Schlusse noch das, was *Labitte* über die *Cassandre* zu sagen weiss, angeführt: *„C'est presque le sujet de l'Abufar de Ducis.* Boisrobert nous apprend qu'il a fait une petite économie des profusions de Villegas, et que la cour comme la ville fut charmée par la délicatesse de ses vers. *Richelieu entendant lire cette piece alors inédite avoit déjà partagé cette favorable opinion et regarda Cassandre comme un chef d'oeuvre que surpassait seule Mirame.“*[5]) Man muss dem geist-

---

[1]) *Mouhy*, tabl. dram. 1752 S. 44 gibt als Aufführungsdatum d. 31. Dez. 1653, *Leris*. a. a. O. S. 74 den 13. Dez. Sind spätere Aufführungen gemeint oder liegen Verwechselungen vor? Die Zahlen 13 und 31 erscheinen verdächtig.

[2]) *Loret. muze hist.* éd. *Livet* Sa. d. 8 Novbr. I, S. 428.

Il faut qu'encore ici j'ajuste
Que vendredi dernier, tout juste
Les Comediens de l'Hôtel
Récitèrent un poème tel
Que sans mentir la renommée
En est par tout Paris semée.
. . . .
La Comtesse de Barcelone
C'est le titre qu'on luy donne
Chacun en fût l'admirateur
Et Boisrobert en est l'autheur.

[3]) *Les frères Parfaict*, a. a. O. VII, S. 412.

[4]) *Bibl. du théâtre* II, S. 402. Ich halte das Lustspiel: *„La belle Plaideuse“* für das beste Drama Boisroberts.

[5]) *Labitte*, Etudes littéraires I, S. 409.

reichen Kritiker entschieden eine lebhafte Phantasie nachrühmen, die ihn oft zu künstlicher und unwahrer Schönrednerei verleitete.

b) **Les généreux ennemis**, tragicomédie 1655 [1]) und **Francisco de Rojas' Obligados y ofendidos, y gorron de Salamanca.** 1640.

Es ist eine in der Geschichte des Theaters wohl einzig dastehende Tatsache, dass in einem Zeitraume von höchstens einem Jahre nicht weniger als drei Bearbeitungen desselben spanischen Dramas in Szene gingen.

Während im Hôtel de Bourgogne im Jahre 1654 abwechselnd *Boisroberts „généreux ennemis"* und *Th. Corneilles, „illustres ennemis"* gegeben wurden, spielten die Schauspieler des *théâtre du Marais Scarrons „écolier de Salamanque."*

Tallemant erzählt, dass das Stück *Boisroberts* zuerst in Szene ging. Von dem Streite, den der Dichter deshalb mit Scarron gehabt haben soll, wird weiter unten noch die Rede sein.

Scarrons „écolier de Salamanque" ist von *Morillot* 1888 [2]) und dann selbständig von *Peters* [3]) als Nachahmung der *„obligados y ofendidos y gorron de Salamanca"* erkannt worden. Schon Tallemant sagte, dass die drei genannten Dichter den *„écolier de Salamanque"* nachgeahmt hätten. Zuerst ist die Quelle der drei Dramen von *Hartzenbusch* gefunden und bezeichnet worden. Er stellte fest, dass des *Th. Corneille „illustres ennemis"* eine Kontamination aus zwei *Calderonschen* Dramen: *„Amar despues de la morte"*, *„el pintor de su deshonra"* und den *„obligados y ofendidos"* des *Franzisco de Rojas* seien. [4]) *Martinenche* gibt dies Resultat ohne Quellenangabe wieder. [5]) *Puibusque* hatte die Vorlage noch unter den Lopeschen Dramen zu suchen vermeint. [6])

Schon *Peters* versuchte das Verhältnis der Dramen Boisroberts und Scarrons zu einander und zur Vorlage festzustellen, musste sich aber, da ihm die Ausgabe der *„généreux ennemis"* nicht zugängig war, auf *Parfaicts* höchst unvollkommene Analyse verlassen, die ihn zu falschen Schlüssen führte. Zur genauen Vergleichung der *„généreux ennemis"* mit ihrer Vorlage ist es vor allem nötig, eine genaue Inhaltsangabe der letzteren zu geben, was bisher noch nicht geschehen ist.

---

[1]) LES / GENEREVX / ENNEMIS / A PARIS, Chez Guillaume de Luyne / M. DC. LV. Priv. 29. Dez. 1654, achev. d'impr. 22. Janv. 1655. cf *Beauchamps*, a. a. O. II, S. 133.

[2]) *P. Morillot*, Scarron et le genre burlesque. Paris 1888. S. 295 ff.

[3]) *Peters*, P. Scarrons Jodelet duelliste und seine spanischen Quellen. Erlangen 1893.

[4]) *Hartzenbusch*, Obras de Calderon. Rivadeneyra. 1850 t. IV, S. 666.

[5]) *Martinenche*, a. a. O. S 353 ff.

[6]) *Puibusque*, a. a. O. II, S. 463.

Obligados y ofendidos, y gorron de Salamanca. [1])

Akt I. Rojas führt uns beim Heben des Vorhanges in einen Konflikt mit starker seelischer Erregung. Der Graf von Belflor will seine Geliebte Fenix, bei der er die Nacht als ihr Gemahl zugebracht hat, verlassen, doch diese lässt ihm durch ihre Dienerin Beatrix den Ausgang versperren. Ohne seine Drohung, die Türe zu zertrümmern, zu beachten, zwingt sie ihn, ihr geduldig zuzuhören. In heftiger Erregung und mit grosser Breite beginnt sie von den ersten Frühlingstagen ihrer Liebe zu erzählen, von der ersten Begegnung, nachdem der Graf sich vor $2^1/_2$ Jahren, vom Hofe verbannt, in Toledo niedergelassen hatte, und der plötzlich entflammten gegenseitigen Zuneigung. Endlich kommt sie auf die Ereignisse der letzten Nacht zu sprechen, in der sie dem Geliebten auf ein Tren- und Heiratsversprechen hin die Rechte eines Gatten eingeräumt hatte. Als er sich schweigsam und ohne Liebesworte entfernen wollte, begann sie für ihre Ehre zu fürchten. Darum hielt sie ihn zurück, darum bittet sie ihn, seinen Schwur zu erneuern. Liebesworte, Bitten und Drohungen wendet sie an, um das Eis seines Schweigens zn brechen. Endlich löst sich seine Znnge, doch wie ein Dolchstoss durchbohrt sie seine Antwort: Nicht um es zu halten, sondern um zu besitzen, habe er ihr ein Versprechen gegeben. Nicht als Gemahl, sondern als Liebhaber wolle er ihr die Treue bewahren. Sein Stand verbiete ihm, sie zu heiraten. Anklagen, Tränen, Drohungen und Bitten sind auf ihn wirkungslos. Schon will er sich gewaltsam Ausgang verschaffen, als Don Lnis, der Vater der Fenix, plötzlich an der Türe Einlass fordert. Beatrix muss ihn mit allerlei Ausflüchten hinhalten, bis der Graf im Fenstergitter versteckt ist. Erstaunt, seine Tochter angekleidet zu finden, klagt D. Luis über die Gefährdung seiner Ehre und das Leid, das die Kinder über die Eltern bringen. Fenix will, fest überzeugt, dass sie entdeckt ist, ihrem Vater ein offenes Geständnis machen, als sie noch rechtzeitig merkt, dass nicht sie, sondern ihr Bruder Pedro, der in Salamanka studiert, gemeint ist. Dieser hat seinen Semesterwechsel in einer Nacht verspielt, wie er in einem Brandbriefe mitteilt, in dem er, da er doch nicht verhungern könne, um Geld bittet. D. Luis lässt den Überbringer des Briefes, Crispinillo, eintreten, der ihm das Bummelleben seines Sohnes bis in die kleinsten Details schildert, aber auf dessen Tapferkeit, Edelmut und Ritterlichkeit die nachdrücklichste Betonung legt. Dem alten Manne ist's bei dieser lebhaften Schilderung wieder warm ums Herz geworden, war er doch einst nicht besser. Er händigt dem Crispinillo, der unterdessen zur Seite verraten hat, dass sein Herr in Toledo anwesend ist, eine Börse mit 200 Talern ein, mit der jener im Nu verschwunden ist. Da ihm Lnis noch eine Mitteilung an seinen Sohn zn machen hat, öffnet er das Fenster, nm ihn zurückzurufen. Dort endeckt er natürlich den Grafen, der ihm die Auskunft auf alle seine Fragen verweigert. Mit dem Degen aber ist er zu derselben bereit. Schon will Luis davoneilen, um seinen Degen zu holen, als ihn der Fenix flehentliches Bitten seiner Schwäche sich erinnern lässt. Mit beweglichen Bitten sucht er den Grafen zu einem Versprechen zu bewegen, doch dieser stösst ihn zur Seite und gewinnt das Freie.

Arnesto, der Bruder des Grafen, liegt mit einigen gedungenen Mördern auf der Lauer, um seine Ehre an dem Studenten von Salamanca zn rächen, der sich erdreistet, seiner Schwester den Hof zu machen. Bramarbasierend erwarten seine Gesellen den tapferen Haudegen. Dieser ist kein anderer als unser Pedro, der soeben die ihm etwas mager dünkende Börse von Crispinillo in Empfang nimmt. Mutig dringt er auf seine Gegner ein,

---

[1]) Da mir die *editio princeps* der *Obligados y ofendidos* in der *„Primera parte de las comedias de Fr. de Roxas* 1640" nicht zugänglich war, benutzte ich die von *Don Ramon Mesonero Romanos* in der Rivadeneyraschen Sammlung besorgte Ausgabe: *„Fr. de Rojas, comedias escogidas ordenadas en coleccion. Madrid* 1861.

Arnesto niederstreckend. Er ist aber selbst gestrauchelt und wäre elendiglich umgekommen, wenn ihm nicht der Graf zu Hilfe geeilt wäre. Dieser verbirgt ihn in seinem Hause. Cassandra, die Geliebte Pedros, hat mit ihrer Dienerin Jacinta vom Balkone aus den Kampf verfolgt. Sie vermutet den Geliebten beteiligt. Jacinta schilt ihre Herrin, sich an einen Studenten wegzuwerfen, doch deren Liebe ist unheilbar. Crispinillo stürzt an ihnen vorüber, ihnen zurufend, dass er von 6 Richtern und 10 Schreibern verfolgt werde. Der Graf tritt mit Pedro ins Zimmer. Der letztere wird versteckt. Kaum ist dies geschehen, als der Oberrichter eintritt und dem ersteren die Ermordung seines Bruders mitteilt. Obgleich tödlich getroffen, schwankt der Graf keinen Augenblick, seine Pflicht zu erfüllen. Er verspricht, den Oberrichter sein Haus durchsuchen zu lassen, und tritt zu Pedro, um diesen zur Flucht aufzufordern. Pedro bietet ihm sofort Genugtuung, doch der Graf bittet, ihn im Garten zu erwarten. Von des letzteren Edelmut gerührt, geht ihn Pedro um seine Freundschaft an, die ihm jener aber nicht gewähren kann. *Verpflichtet* verspricht Pedro, seinen edlen Feind zu fliehen.

Akt II. Der Graf berichtet seiner Schwester Cassandra von den vergeblichen Nachforschungen nach dem Studenten, der nach beider Ansicht nicht in Toledo wohnen kann, ferner, dass er von dem Edelmanne, den er am Hofe beleidigt hatte, einen Brief erhalten habe, in dem jener mitteilt, dass er kommen werde, sich Genugtuung zu holen, und drittens, dass ihn eine Dame, die von ihm beleidigt worden sei, gebeten habe, sie am Abend in ihrer neuen Wohnung zu besuchen.

Cassandra warnt ihn vergeblich vor dem Besuche der beleidigten Geliebten. Ein Diener meldet zu beider grösster Überraschung den Studenten an. Der Graf fordert von dem Eintretenden sofort Aufschluss über den Grund, der ihn veranlasse, sein Wort zu brechen. Wortlos reicht ihm Pedro einen Brief seines Vaters, in dem er zur Rache an dem Beleidiger seiner Ehre aufgefordert wird. Noch weiss er nicht, was vorgefallen ist, denn er ist zunächst bei seinem Gegner abgestiegen, um diesen um einen Waffenstillstand zu bitten, der ihm auch gerne gewährt wird. Ja der Graf tut noch mehr, er will ihn vor der nach ihm fahndenden Obrigkeit in seinem eigenen Hause verbergen und seinen Vater von seiner Ankunft benachrichtigen lassen. Als er sich von ihm verabschieden will, da er sich für ein Stelldichein versprochen habe und einen Freund auffordern müsse, ihn zum Schutze zu begleiten, ist Pedro entrüstet und beleidigt, dass er ihm nicht dieses Vertrauen schenkt. Er würde ihn selbst gegen seinen eigenen Vater schützen. Der Graf nimmt sein Angebot an.

Fenix wartet sehnsüchtig auf den Geliebten. Sie liebt ihn noch, denn Verachtung schmerzt sie weniger als Vergessen. Beatrix erwartet den Grafen im Vorzimmer, wo sie von Crispinillo, der die Ankunft seines Herrn, den er verloren hat, mitteilt, überrascht wird. Nach vieler Mühe gelingt es ihr, den lästigen Schwätzer zu entfernen. Der Graf tritt mit Pedro ein und erhält Einlass ins Zimmer der Fenix, der letztere wartet im Vorzimmer. D. Luis ist durch ein Geräusch aufmerksam geworden, er nähert sich dem Vorzimmer, hört jemanden sprechen und eilt zurück, Licht und Degen zu holen.

Wenige Minuten später stehen sich Vater und Sohn mit gezücktem Degen gegenüber. Pedro hat sofort die Situation durchschaut; ein qualvoller, entsetzlicher Kampf tobt in seiner Brust, der sich in seinem bleichem Antlitz wiederspiegelt. Don Luis ahnt das Furchtbare, begehrt Einlass in das Gemach seiner Tochter, den ihm Pedro verweigert. Der Graf eilt, gefolgt von Fenix, seinem Freunde zu Hilfe, den er als ärgsten Feind, schwankend zwischen Kindesliebe, Ehre und Pflicht wiederfindet. Trotz des Klagens und Drängens des Luis, den Grafen zu töten, schenkt Pedro diesem die Freiheit, unter der Bedingung, dass er ihn auf der Strasse erwartet. Der Graf verspricht dies, will aber vorher noch Fenix entführen.

Akt III. Notdürftig bekleidet ist Fenix mit dem Geliebten nach dessen Wohnung geflohen, wo sie bei Cassandra herzliche Aufnahme und teilnahm-

volles Mitgefühl findet. Mit schwerer Sorge lassen sie den Bruder und Geliebten zum Kampfe gehen. Fenix ist in unglücklicher Lage, entweder verliert sie den Bruder oder den Geliebten und damit zugleich die Ehre. Cassandra offenbart ihr, um sie zu trösten, die Liebe zu Pedro. Von gegenseitiger Zuneigung erfasst, tauschen sie ihre Leiden aus, als Beatrix mit der Meldung kommt, dass Pedro auf der Strasse von den Gerichtsdienern gefangen genommen worden sei. Sie gibt der Befürchtung Ausdruck, dass der Graf diese Gelegenheit für seine Rache ausnutzen werde, womit sie beide aufs neue beängstigt. Da der gebrochene Luis des Trostes und der Stütze bedarf, eilt sie sofort zurück.

In einer breit angelegten, episodischen Szene führt uns Rojas ins Gefängnis, wo er uns Verbrecher aller Gattungen vorführt. Crispinillo hat daselbst bald gute Freunde gefunden, die für seine Heldentaten willige Ohren haben, und sich mit ihnen, darunter den Helfershelfern des Arnesto, zu einer lustigen und feuchtfröhlichen Sitzung vereinigt. Nach dem Berichte der einzelnen Schand- und Heldentaten werden die Becher beifallsfroh geschwungen. Der schillerndste Farbenreichtum ist über dieses Verbrecheridyll ausgebreitet.

Der Ganchuelo, einer der Kumpane des Arnesto, teilt seinem Freunde, dem Mellado, mit, dass er selbst freigesprochen worden ist und dass man ihn durch ein Lösegeld befreien könne. Man habe einen Auftrag von einem neapolitanischen Edelmann erhalten, den Grafen von Belflor zu töten. Mit dem Gelde, das man dafür erhalte, wolle man ihn loslösen.

Pedro tritt mit einem Kommissare ein, der den Mellado über des ersteren Identität mit dem Mörder des Arnesto verhören will. Dieser, von dem burschikos-herablassenden Wesen des Angeklagten eingenommen, bestreitet dieselbe und schwört darauf. Gerührt fällt Pedro nach des Kommissars Weggang, der ihm die Freiheit zusicherte, seinem Retter um den Hals, ihm Leib und Gut zur Verfügung stellend. Durch diese Herzensgüte wird der Mellado so gerührt, dass er, um ihn zu erfreuen, das Geheimnis des Ganchuelo ausplaudert.

Crispinillo meldet die „von Wolken verhüllte Sonne.“ Der Mellado entfernt sich. Cassandra tritt ein, um dem Geliebten, wie Leonarda in *Lopes „Amar sin saber á quien“*, Gold und Schmucksachen zur Bestechung der Wächter zu bringen. Eben will sie sich auf seine Bitten enthüllen, als der Graf gemeldet wird. Erbleichend gesteht sie dem erstaunten Pedro, dass dieser ihr Bruder sei. Sie wird von ihm verborgen. Pedro, der von dem eintretenden Gegner der Feigheit beschuldigt wird, reinigt sich von diesem Verdachte und erfährt, dass er am nächsten Tage die Freiheit wiedererhalten solle. Der Graf, der ihm dieselbe wegen eines Ehrenhandels nicht früher gewähren will, lässt sich auf sein inständiges Bitten hin bewegen, ihm dieselbe noch am selben Tage auszuwirken. Gerührt fallen sich die beiden obligados y ofendidos in die Arme, gerade als D. Luis eintritt, der nach diesem Anblicke den Sohn Verräter seiner eigenen Ehre schilt Als Cassandra nach dem Weggange des D. Luis und ihres Bruders hervortritt, erschrickt sie über die Veränderung und die starren Züge des Geliebten, der ihr als Abschiedsgruss nur entgegenstammelt: „No tengo honor.“

Ganchuelo liegt mit fünf Spiessgesellen auf der Lauer. Der Graf nähert sich der in dem Briefe verabredeten Stelle, zweifelnd, ob er den neapolitanischen Edelmann oder D. Luis treffen wird. Nach ihm kommt Pedro mit dem bei der Voraussicht eines Kampfes nur widerwillig folgenden Crispinillo, der sich schleunigst wieder drückt, seinem Herrn versprechend, ihn von ferne durch Schreien unterstützen zu wollen. Pedro eilt maskiert dem überfallenen Grafen zu Hilfe und schlägt die Mordgesellen in die Flucht. Er enthüllt sich und fordert seinen von neuem verpflichteten Gegner zum Kampfe heraus. Während desselben schlägt der Graf friedliche Einigung vor und verspricht, Fenix zu heiraten und dem Pedro Cassandra zur Frau zu geben. Versöhnt kehren beide nach Toledo zurück, um sich des Luis Segen zu erbitten.

Francisco de Rojas gehört zu den bedeutendsten Dramatikern der Calderonschen Blüteperiode. Sein Einfluss auf Frankreich begann erst nach 1640, nachdem der erste Band seiner Dramen die Pyrenäen überschritten hatte. Wenn auch nicht umfangreich, so ist er doch bedeutsam genug, um Beachtung zu verdienen. Verdankt ihm doch das französische Theater des 17. Jahrhunderts eine seiner besten Tragödien, *Rotrous „Venceslas“* (1647), dessen Quelle *„No hay padre siendo rey“* ist. Ausser den erwähnten 3 Bearbeitungen der *Obligados y ofendidos* kommen für seinen Einfluss auf Frankreich nur noch des *Th. Corneille „Bertrand de Cigaral“* (1650) (nach *„Entre bobos anda el juego“*) und *Scarrons* zwei Lustspiele *„Jodelet ou le Maître Valet“* (1645) (nach *„Donde hay agravios no hay celos, y amo criado“*) und *„Jodelet duelliste“* (1651) (ausser zwei anderen Dramen nach *Rojas' „La traicion busca el castigo“*) in Betracht.

Die *obligados y ofendidos* werden gewöhnlich nicht zu den besten Dramen des Dichters gerechnet und sind auch, was Aufbau, durchsichtige und klare Handlung sowie die Ökonomie angeht, nicht gerade mustergiltig.

Immerhin lassen sie eine starke dichterische Kraft und Ausdrucksfähigkeit in den tragischen Situationen, ein meisterhaftes Geschick in der Schilderung der Sitten und eine hervorragende psychologische Beobachtungsgabe in der Charakterzeichnung erkennen. Mit feiner Nüancierung kommt sowohl das Derbkomische als das Edel-tragische zur Geltung. Der Farbenreichtum seiner Palette veranlasst den Dichter aber andererseits zu breit angelegten und reich detaillierten Episoden, die der Handlung nicht gerade förderlich sind. Des Crispinillo Bericht und die Kerkerszene sind aber, obgleich episodisch, köstliche und humorvolle Kabinettstücke, die man nicht vermissen möchte. Als Beispiel für die feine Auffassung in der *Charakterzeichnung* erwähne ich die Szene, in der Pedro das Geld von seinem Vater erhält. Der Spott über die magere Börse lässt seinen Leichtsinn und seine Lebensfreudigkeit ebenso charakteristisch hervortreten, wie seine Enttäuschung, dass kein Gruss von seiner Schwester ihm überschickt worden ist, sein goldenes Gemüt.

Die *Diktion* ist trotz ab und zu auftretender Kultismen klar und meisterhaft. Den derben Jargon des Studenten und Verbrechers beherrscht er ebenso wie die zarte und edle Sprache der Liebe und des Edelmutes. Der *Dialog* ist zu wenig lebhaft. Rojas ist eben mehr Epiker und Lyriker in diesem Stücke.

Wenn *Scarron* im Vorworte zum *écolier de Salamanque* sagt: [1]) *„L'écolier de Salamanque est un des plus beaux sujets Espagnols qui ait paru sur le théâtre français depuis la belle comédie du Cid“*, so hat er damit nicht so unrecht.

Zur vergleichenden Übersicht seien zunächst die Personen der *obligados y ofendidos* denen der beiden Nachahmungen *Boisroberts*

[1]) *L'Ecolier de Salamanque ou les genereux ennemis. Tragicomedie dediée à S. A. R. Mademoiselle*, in -4. Paris 1654.

und *Scarrons* gegenübergestellt. Das Stück des *Th. Corneille* kommt als Kontamination hier nicht in Betracht. [1])

Rojas: *Obligados y ofendidos.*	**Boisrobert:** *généreux ennemis.*	**Scarron:** *Ecolier de Salamanque.*
El Conde de Belflor.	*D. Fernand,* Comte de Belle-Fleur, Amoureux de Leonore.	*Le Comte.*
Arnesto.	*Le Comte Arnest,* Frere de Don Fernand.	*D. Luis.*
D. Pedro, estudiante.	*D. Pedre,* Amoureux de Constance.	*D. Pedre de Cespede,* Ecolier.
Cassandra.	*Constance,* Sœur de D. Fernand et de D. Arnest.	*Cassandre,* sœur du comte.
D. Luis.	*Timandre,* Pere de D. Pedre et de Leonore.	*D. Felix de Cespede,* père de D. Pedre.
Beatriz.	*Jacinte,* Suivante de Leonore.	*Beatrix,* suivante de Léonore.
Jacinte.	*Laure,* Suivante de Constance.	*Lisette,* suivante de Cassandre.
Crispinillo.	*Filipin,* ValetdeD.Pedre.	*Crispin,* valet de D. Pedre.
—	*Octavian,* Comte Florentin.	—
El Alcalde Mayor.	*Le Prevost.*	*Un Prévot.*
Fenix.	*(Leonore:* vergessen im Verzeichnis.)	*Leonore.*
el Mellado, el Ceniculo. el Gauchuelo, Zaginto, Chipilla, el Borrego.	*(Orcame . . . .)* *4 Braves.*	*Zamorin,* brave — *La Taillade,* brave — *4 Braves,. Archers.*
Escena: Toledo.	*La Scene est à Lisbonne.*	*La Scene est à Tolede.*

Die meisten Namen der Vorlage sind sowohl bei Boisrobert als bei Scarron geändert oder umgewechselt worden. Auffällig ist, dass beide denselben Namen für Fenix, Leonore, gewählt haben. Oktavian erscheint bei Boisrobert als neueingeführte Person. Die Szene ist bei ihm von Toledo nach Lissabon verlegt worden.

Akt I. Der kräftige Akkord, mit dem die Handlung der *obligados y ofendidos* einsetzt, erschien unserem Dichter zu unvermittelt, vielleicht auch, dass ihn die lange Expositionserzählung störte; jedenfalls legte er seine Exposition viel breiter und übersichtlicher an. Sein Stück beginnt daher nicht mit des Grafen Weggang, sondern wir dürfen vielmehr mit Leonore und Jacinte denselben erst erwarten. Das Gespräch dreht sich natürlich um ihn. Leonore preist

[1]) cf. darüber *Martinenche,* a. a. O. S. 353 ff.

ihn als den diskretesten und treuesten aller Männer, worauf ihre Dienerin erwidert, dass man sich auf die Männer von heute nicht mehr verlassen könne. Leonore bleibt aber überzeugt von der Treué ihres Geliebten, den nur noch ein Prozess von der offiziellen Werbung zurückhält. [1]) Sie gibt eine kurze Biographie ihres Geliebten, der von Florenz nach Frankreich und von da nach Lissabon übergesiedelt ist, immer infolge von Ehrenhändeln. (Damit man sich doch wieder an einem Hofe befinde, ist Lissabon gewählt!) Sie kennt seine Familie, ist mit ihm auf Bällen und in geselligen Vereinigungen (Alkoven oder Salons?) zusammengekommen und hat ihn da schätzen und lieben gelernt. Die spanischen Sitten sind in ihrem Berichte vollständig ausgeschaltet. Der Graf gab ihr sogar ein schriftliches Heiratsversprechen, von dem sie aber nie Gebrauch machen wird. Sollte er ihr untreu werden, so wird sich schon Ersatz finden lassen. [2]) Dem Grafen, der inzwischen gekommen ist und vor dem Fenster in herzbewegenden Tönen um Einlass fleht, erklärt sie dies ganz offen. Nach langem Bangen und Harren und zahllosen Beteuerungen wird der Wunsch des Grafen gewährt. Der überglückliche Galan stammelt eine Dankeshymne an die Nacht. Die Türe des Zimmers öffnet sich, und Holdlieb empfängt ihn mit einer Flut von Vorwürfen, dass er es wagt, bis in ihr Zimmer zu dringen, wo sie doch — trotz Kontraktes — keine genügenden Garantien für seine Treue habe. Dieser wundervolle Trick stammt aus der II. Jornada von Calderons „casa con dos puertas", die B. schon in der Inconnue (1646) bearbeitet hatte.

Noch ehe der Graf mit seinen wiederholten Liebesschwüren zu Ende ist, überrascht sie Timandre, und Boisrobert gewinnt Anschluss an die Vorlage. Die angestrebte Klarheit der Exposition und die Verwandlung der langen, ermüdenden Erzählung der Fenix in einen Dialog ist entschieden anzuerkennen. Mit den stark abweichenden Voraussetzungen Boisroberts hat sich aber die ganze Situation verändert. Der Grundakkord, den Rojas gleich scharf anschlägt, klingt uns in den généreux ennemis nicht entgegen. Das stark erregende Moment, der erste Konflikt, ist gänzlich beseitigt. Einmal besitzt Boisroberts Graf die Gattenrechte noch gar nicht, das andere Mal weigert er sich keineswegs, die Geliebte zu heiraten, hat er ihr doch ein förmliches Heiratsversprechen gegeben. Wie wird Boisrobert die Handlung der Vorlage auf diese Basis aufbauen können?

---

[1]) I, 1.
Leonore: Va, de ce costé là nous n'avons rien à craindre.
Si quelque chose encor l'oblige à se contraindre,
C'est que d'une grande affaire il attend le succes,
Il nous veut faire voir un bien net sans procez.

[2]) I, 2.
Leonore: Quand vous voudrez manquer de parole et d'honneur,
Conte, ne craignez pas qu'en lasche suborneur,
Je vous presse en Justice, et que j'aille pretendre,
Par la force un Mary qui voudroit s'en deffendre.

Die dritte, in enger Anlehnung an die Vorlage entstandene, aber zu Gunsten der Unwahrscheinlichkeit bedeutend erweiterte Szene zwischen Vater und Tochter sei hier zur Darstellung ihres Verhältnisses zur Vorlage derselben teilweise gegenübergestellt.

Rojas: *Obligados y ofendidos.*

D. Luis: *Tengo hijos.*
Beatriz: *El siente de tu deshonra*
¡Ay Dios! la mortal herida.
D. Luis: Que me han costar la vida,
Pues me han de quitar la honra.
Fenix: (*Ap.* Por mí lo dice sin duda,
Sin duda al Conde sintió.)
Señor si fue culpa yo ...
D. Luis: *Calla, Fenix.*
Fenix: *Estoy muda.*
. . . .
. . . .
Fenix: Yo confieso que infiel
Tu decoro profanó
Pero palabra me dió.
Luis: No estés volviendo por él
Ni con promesas te encante,
Que tantas veces las digo,
Que aunque es tu hermano y mi hijo,
Le basta ser estudiante.

Boisrobert: *Les généreux ennemis* **I, 3.**

Tim.: Que j'ay? *J'ay des enfans*, et c'en est assez dire:
Celuy qui n'en a point, evite un grand martyre.
Jac. (bas.): *Il a tout veu, Madame, il n'ignore plus rien.*
Leon.: *Si vous sçavez la faute.*
Tim.: Ouy, je la sçay trop bien.
Leon.: Mais si j'osois parler.
Tim.: Si c'est pour le deffendre,
Si c'est pour l'excuser je ne vous puis entendre,
Taisez-vous? *Leon.*: *Je me tais.* *Jac.*: Ah je mourray de peur.
Tim.: Paroistrai-je insensible, ou l'on blesse l'honneur?
Leon.: Mais quoy vous a donc fait cette faute si noire?
. . . .
. . . .
Tim.: Il croid que je suis riche et regorge du bien.
Leon.: Mon Pere on vous abuse, il ne demande rien.
Tim.: Il ne demande rien? vous n'avez sçeu comprendre
Ma plainte, asseurement je me fais mal entendre.
Leon.: Qu'est-ce donc? *Tim.*: Votre frère est un vaurien parfait.

Die künstliche Erweiterung der Missverständnisse ist hier gar nicht am Platze. Hätte sich Boisrobert für diese Verschwendung lieber bemüht, dem Filipin die Züge des Crispinillo zu lassen und den folgenden Bericht, anstatt ihn zu beseitigen, mit den entsprechenden Änderungen und Kürzungen wiederzugeben, so würden seine holperigen Verse wenigstens noch einigen Reiz haben. Die Gedankenarmut des Dichters tritt in geradezu kläglicher Blösse hervor, wenn er Filipin von seinem Herrn, der übrigens nicht Student, sondern Offizier ist, erzählen lässt:

Il fait bonne chere
Quand il a de l'argent, il joue, il fait grand bruit,
Avec les violons qu'il promene la nuict.

Wie ein alter, poltriger und hitziger Narr verhält sich Timandre dem Grafen gegenüber. Der letztere hat die Werbung schon auf

der Zunge, wird aber wie ein unreifer Bursche heruntergemacht und kommt nicht zu Worte Kann man es ihm da verdenken, wenn er den zeternden Alten beiseite schiebt und ausreisst? Der letztere fällt unglücklicherweise dabei zu Boden, wo er sein närrisches Geschrei fortsetzt. Dieser Fall ist der Grund, warum sich in den folgenden Akten Pedre und Fernand bekämpfen!! Auf diesem Falle beruht die ganze Handlung — ein Reinfall des Dichters! Von der erhabenen Würde und dem Stolze, mit denen das Ehrgefühl die Personen des Rojas erfüllt, ist denen des Boisrobert nichts zu teil geworden.

Akt II. Arnest liegt mit seinen Spiessgesellen auf der Lauer. Die feine Komik dieser Szene ist geschwunden wie der Schmelz einer zarten Blüte unter dem Rauhreif. Ausdruck und Stil des Boisrobert sind farblos und gewöhnlich. [1]) Pedre, der alle Abende aus seiner Garnison nach Lissabon kommt, soll beileibe nicht getötet werden, nur 100 Stockhiebe will man ihm aufbrennen. Orcame, der den Mellado vertritt, bekommt Gewissensbisse und gerät in eine gefühlsduselige Stimmung, in der er die anderen bittet, dem tapferen Soldaten keinen Schimpf anzutun. Die Type des reuigen und edlen Verbrechers ist jedenfalls originell. Die kurze Szene zwischen Pedre und seinem Diener wurde beseitigt, dafür klagt der tapfere Soldat seiner Herzensbraut, — man höre — dass ihm Arnest nachstelle. Sollte dies etwa seinen Duellmord entschuldigen? Der Kampf und die Rettung des Pedro folgen wie in der Vorlage. Constance erscheint wieder auf dem Balkon und erfährt von ihrer Dienerin, dass einer tot auf dem Kampfplatze liegen geblieben ist. Sie ahnt (sic!!) sofort, dass es ihr Bruder Arnest ist, setzt sich aber über diese Eventualität leicht hinweg:

Le malheur seroit grand, mais que pourroit-on faire,
Si c'est luy, de sa mort il est le seul autheur.

Sie kennt Pedre schon und weiss auch, dass sein Vater Ratsherr ist. Die folgenden Szenen halten sich wieder an die Vorlage, abgesehen davon, dass Filipin nicht vorüberläuft. Auch textlich finden sich in der Szene zwischen Pedre und Fernand Anlehnungen:

---

[1]) II, 1 *Arnest:*
Il la cajolle au bal, la cherche aux promenades,
Elle reçoit de luy souvent des serenades,
J'en oy de tous costez le monde murmurer,
Le scandale s'accroist, je ne puis l'endurer,
Si le Conte, mon frere, en ce desordre extreme,
Est sans ressentiment, je ne suis pas de mesme.
. . . .
S'il paroist la Guitarre ou le Lut à la main,
Si ma Sœur au Balcon seconde son dessein,
Sans luy donner la mort chastions sa licence,
De cent coups de baston payons son insolence.

Rojas: *Obligados y ofendidos.*	**Boisrobert: Généreux ennemis** II, 7.
Conde: ¿ Conoceis me? *D. Pedro:* Ja os conozgo, Sois el que esta noche fué Quien me ayudó. *Conde:* Pues decidme, ¿ No me habeis visto otra vez? *D. Pedro:* No os he visto. *Conde:* ¿ Ni tampoco Con quien reñisteis sabeis? . . . . *Conde:* Ja que á deciros me allano, Lo que sabeis y tratais. El muerto es el que pensais. *Y yo soy el que es su hermano;* *La mano y palabra os dí,* *Y yo os prometí ayudar,* *Pero nadie puede dar* *Palabra que es contra sí.*	*D. Pedre:* Je ne vous connoy point Mais je connoy vostre ame, et je brusle d'envie D'apprendre à qui je dois et l'honneur et la vie. *Le Comte:* Connoissez vous celuy que ce fer a percé, Et sçavez vous quel sang vostre main a versé? *D. Pedre:* Non; mais je connoy bien, et devez mieux connoistre, Vous qui m'avez sauvé qu'il m'attaquoit en traistre Que je ne l'ay tiré qu'en mon corps deffendant Et qu'il a malgré moy forcé son ascendant. . . . . *Le Comte:* *Apprenez qui je suis, tant le sort m'est contraire,* *Le Comte malheureux, et qu' Arnest fut mon Frere* *J'ay donné ma Parole, il est vray j'ay promis* *Mais doit on contre soi servir ses ennemis?*

Bei den veränderten Voraussetzungen erscheint es direkt als unwahrscheinlich, wenn Pedre, der doch das Haus der Constance kennt und der bei dieser soeben sich über die Nachstellungen des Arnest beklagt hat, nicht weiss, dass er den letzteren erschlagen hat, dass er sich im Hause seiner Geliebten befindet und dass er den Grafen vor sich hat. Dies beweist, wie wenig der Dichter seine Komposition durchdacht hatte. Ist nun an sich die ganze Situation schon unwahrscheinlich, so wird sie es noch mehr durch die Erweiterungen und die hohlen Phrasen der Helden. Diese können sich in ihren Edelmutsäusserungen, Freundschaftsbeteuerungen und „beaux sentiments“ gar nicht genug tun. Fernand schenkt dem Mörder seines Bruders nicht nur die Freiheit, nein, er will ihn sogar bis zu seiner Wohnung geleiten lassen, damit ihm ja nichts zustosse. Dazu ist der Dialog frostig und uninteressant, selbst die

Sprache ist fade und nachlässig behandelt. Wenn der Dichter den Grafen auf Pedres Bitten um seine Freundschaft antworten lässt:

Ces mots avant ma perte auroient peu m'obliger,
Mais j'ay fait mon dessein, je ne le puis changer,

so klingt dies genau so, als wenn jemand gelangweilt, im alltäglichen Plaudertone, sprechen würde: *„Ach wie schade, ja wenn Sie früher gekommen wären, aber jetzt, — tut mir leid.“* Wie wenig Verständnis und Gefühl Boisrobert für die tragische Situation der *obligados y ofendidos* hatte, beweist, dass er Filipin am Schlusse des Aktes erst mit der Börse kommen lässt, dem Akte so ohne Not eine unverknüpfte Szene anhängend.

Akt III. Die erste Szene des zweiten Aktes der Vorlage leitet den dritten Akt ein. Fernand sucht von der Schwester den Namen des vergeblich gesuchten Offiziers zu erfahren. Diese leugnet, ihn zu kennen, und schimpft auf Arnest, der sie ohne Grund beschuldigt habe:

Vous n'avez jamais creu ce qu'Arnest vous disoit,
C'estoit un esprit foible, un homme de caprice,
Dont vous avez toujours condamné l'injustice,
Dans son humeur jaloux il m'accusoit à tort.

Abgesehen von einigen Kürzungen folgt der Dichter seiner Vorlage. Die folgende Szene (3) ist ohne jegliches Verständnis für das Seelenleben der Helden des Rojas übertragen worden. Man vergleiche nur, mit welchen Worten er Fernand den nicht erwarteten Gegner begrüssen lässt:

Rojas: *Obligados y ofendidos.*	**Boisrobert:** généreux ennemis. III, 3.
Conde: Nuevo modo de templarme, *Ofensor viene á buscarme.* . . . . ¿Como os habeis atrevido A costa de vuestra muerte A poneros desta suerte Delante del ofendido? ¿De mi valor obligado No visteis palabra aqui De recataros de mi?	*Le Comte: D'où vient mon Cavalier ce procédé bizarre,* *Vrayment ce que je voy me parest assez rare,* *Es-ce ainsi que de moy vous vous devez cacher?* *Comment jusques chez moy vous me venez chercher?* Est-ce pour me braver que vous osez parestre? *De mon ressentiment je ne suis plus le maistre* *Ostez vous de ma veue . . . .*

Der Graf des Rojas war nicht so unvernünftig und unhöflich, seinen Gegner hinauswerfen zu wollen, denn er wusste sehr wohl, dass dieser nicht ohne triftigen Grund sein Wort brach. Wie lächerlich klingt es, wenn Fernand erklärt, er könne sich nicht mehr beherrschen! In der folgenden Szene (3) hält sich Boisrobert enger an Rojas. Ein Versprechen, Fernand selbst gegen seinen eigenen Vater zu schützen, gibt Pedre nicht. Aus der Szene zwischen Leonore-Jacinte (4) ist mit Beseitigung der feinsinnigen Unterschiede zwischen Verachten und Vergessen aller Geist geschwunden. Leonore ist nicht einmal entschlossen, was sie tun soll, und muss sich erst von Jacinte zur Nachsicht gegen den Geliebten bereden lassen. Die Szene zwischen Beatrix und Crispinillo ist als episodisch unterdrückt worden. Die Änderungen der folgenden Szenen beruhen wiederum auf einer Reminiscenz aus der *Casa con dos puertas*. Pedre kommt mit Fernand zu dem Hause der Leonore, die ihre Wohnung nicht gewechselt hat, — dies konnte sie schon der Zeiteinheit wegen nicht — sieht denselben in das Haus seines Vaters eintreten und wird von einem furchtbaren Verdachte erfasst. [1]) Im Hause selbst treffen Timandre, Pedre und Fernand (Sc. 6.) zu gleicher Zeit aufeinander. Der Monolog des Pedro und die wirkungsvolle Szene zwischen ihm und dem Vater sind beseitigt worden. Beide Gegner entfernen sich gemeinsam zum Kampfe. (Sc. 7.) Leonore entflieht nicht mit dem Geliebten, weshalb das Nichtstattfinden des Duells trotz der Gefangennahme des Pedre nicht hinreichend motiviert ist. Da dieser Akt den ganzen zweiten Akt der Vorlage in sich schliesst, ist es selbstverständlich, dass dieselbe erheblich gekürzt wurde.

Akt IV. Die ersten Szenen des III. Aktes der *Obligados y ofendidos* zwischen Cassandra - Fenix - Conde - Beatrix sind beseitigt worden. Die breite Kerkerszene mit ihren Nebenszenen vermissen wir gleichfalls. Filipin berichtet in der ersten Szene im Gefängnisse das Vorgefallene. Er beklagt sich über seine Gefangenschaft, verspricht aber, seinem Herrn treu zu bleiben. Ein Kommissar kommt mit Orcame, um Pedre zu verhören. Mit grosser Feierlichkeit wird die Eidesleistung des Orcame vorgenommen. Der letztere entschuldigt sich nach dem Weggange des Gerichtsbeamten bei Pedre, gegen ihn gekämpft zu haben, und teilt ihm entrüstet (!!) den Anschlag mit, der gegen Fernand geplant ist. (Sc. 3) Der Mellado tat dasselbe, um Pedros Hass gegen den Grafen zu schmeicheln! Constance kommt mit der Nachricht, dass ihr Bruder Arnest aus einer tiefen Ohnmacht wieder erwacht sei und sich auf dem Wege

[1]) *Pedre* III, 5:
Qu'est cecy justes Dieux, où roy je entrer le Comte
Ah !si j'en crois mes yeux, c'est luy qui nous affronte
S'il outragea mon Pere, il m'en fera raison
Suivons, vangeons l'affront qu'on fait à ma maison.

der Besserung befinde! [1]) Wie lächerlich diese romanhafte Wiedererweckung hier wirken muss, ist leicht einzusehen! Boisrobert war vergeblich in die Schule der Spanier gegangen. Constance, die früher nicht gut auf Arnest zu sprechen war, erzählt auf einmal in ganz zärtlichen Worten von ihm und teilt dem Pedre mit, dass Fernand kommen werde, um sein Leben zu fordern. (Sc. 4) Dieser überrascht beide, fragt aber, obgleich er erstaunt ist, eine Dame im Gefängnis zu sehen, nicht weiter nach derselben. Freiheit und Tod bringt er seinem Gegner; die erstere gewährt er nach langem Hin- und Herreden dem Pedre und Orcame schon am selben Tage, denn er verzichtet darauf, sich länger mit ihm herumzustreiten:

IV, 5. *Je n'escrime plus avec vous de la langue*
Vous estes trop grand maistre en stile de harangue.

Die Psychologie des Dichters ist wirklich oft interessanter als die seiner Helden! Diese Szene endet natürlich mit den überschwänglichsten Edelmutsphrasen. Für den wütenden und zornigen Vater, der beide bei der Umarmung überrascht, hat Pedre nur die wegwerfende Bemerkung: „*Laissez le en son honneur, il est trop furieux.*“ Diese Entstellung der Vorlage grenzt hier geradezu ans Parodistische. Dass die Väter in den Stücken des Dichters eine klägliche Rolle spielen und fast immer die Quertreiber und Unruhstifter mit ihrem Eigensinne oder Geize sind, ist uns ja bekannt; ein solcher Faustschlag gegen die Gesetze der einfachsten und primitivsten Sittlichkeit bleibt aber trotzdem unerhört!

Der Akt schliesst mit einer frei erfundenen Szene. (7) Orcame und Pedre beschliessen, den Grafen zu retten. Es ist soviel von den Änderungen des Dichters die Rede gewesen, dass für die Erwähnung der ganz unwesentlichen Übereinstimmungen kein Platz mehr geblieben ist.

Akt V. Filipin, der dem Timandre gefolgt war, kommt zurück und erzählt, dass das Duell desselben mit Fernand voraussichtlich nicht sehr blutig werde, da er zu Hause seufze und weine. Pedre hat dafür kein Ohr; als er aber erfährt, dass der Graf in einer Kirche mit seiner Schwester ein Stelldichein hat, öffnen sich ihm plötzlich die Augen, und er gibt auf einmal seinem Vater Recht:

V, 1. *Helas! j'ay sceu sa honte et j'en doutois encore,*
Ma soeur au rendez-vous, Dieu quelle trahison!
Ah! nous sommes perdus, mon Pere avoit raison.

---

[1]) *Constance* IV, 4:
Pour vous entretenir sur un point important :
Arnest qu'on a creu mort de sa grande blessure,
Parle depuis une heure et si la conjecture
Des Medecins est juste, il en pourra guerir,
Encor qu'ils soient venus bien tard le secourir.

Die Psychologie des Pedre wird immer unverständlicher. Warum regt er sich denn jetzt so furchtbar auf? Boisrobert wollte anscheinend den Fehler, den er mit der Haltung, die er ihn seinem Vater gegenüber einnehmen liess, begangen hatte, wieder gut machen. Die zweite, unverknüpfte Szene zeigt uns Leonore, die ihrem Geliebten Vorwürfe macht und ihm mit dem Verluste ihrer Liebe droht, wenn ihr Bruder im Duell fallen sollte. Fernand erklärt sich gerade wieder einmal bereit, sie zu heiraten, als Pedre wie ein wütender Keiler auf sie losfährt (Sc. 3.) Er lässt den Fernand aber in den Kampf gegen den florentinischen Grafen Octavian ziehen; er natürlich hinter ihm her, um ihn zu retten. Von hier an gewinnt Boisrobert wieder Anschluss an seine Vorlage. Filipin soll Masken kaufen. (Sc. 4.) Das Zauberwort Maske löst seine Zunge, sodass er sich auf einmal als Witzbold entpuppt Um zu zeigen, wie unkonsequent Boisrobert in der Zeichnung des Filipin war, seien nur wenige Verse angeführt:

V, 4. *Filipin. Que diable voulez vous que je face d'un masque?*
Si loin du Carnaval? ce dessein est fantasque.
C'est à condition si l'on fait des combats,
Et s'il faut dégainer que je n'en seroy pas.

Die Stelle des Ganchuelo nimmt der florentinische Graf Octavian ein.

Morillot [1]) und nach ihm *Gröhler* [2]) hatten eine Oktavianepisode in den *généreux ennemis* entdeckt, die gar nicht existiert, denn an Stelle des Ganchuelo der Vorlage trat einfach Octavian. Da sie beide das Stück nicht gelesen hatten, der erstere sogar eine nicht existierende Prosabearbeitung desselben kennen wollte, kann ich mir alles weitere hier ersparen. Auch *Peters* [3]) hat die „*Oktavianepisode*" noch nicht aufgegeben, er dehnt dieselbe aber auf die dem Auftreten des *Oktavian* bezw. *Ganchuelo* bezw. *La Taillade* folgenden Szenen aus und bemerkt ganz richtig, dass dieselbe bei Scarron noch bedeutend erweitert sei. Spassig ist es immerhin, dass die drei Forscher, ohne die *généreux ennemis* gelesen zu haben, sich auch noch gegenseitig widerlegen.

Der Kampf zwischen Pedre und Fernand wird bei Boisrobert durch Orcame beendet, der den Kämpfenden eine Moralpauke hält und sie versöhnt. Als Schlusseffekt bringt Filipin die Nachricht, dass Timandre vom Könige zum Präsidenten im Grossrat von Indien ernannt worden ist, was die nie aufgeworfene Ebenbürtigkeitsfrage löst. Timandre kommt selbst, nimmt die Entschuldigung des Grafen

---

[1]) *Morillot*, a. a. O. S. 296.
[2]) *Gröhler*, P. Scarron als Komödiendichter. Z. f. n. S. 1890 XII, S. 59 ff.
[3]) *Peters*, a. a. O.

an und fühlt sich geehrt, dass er mit seiner Familie eine doppelte Verbindung eingehen kann.

Dass das Stück sich noch sklavischer als Scarrons *„écolier de Salamanque“* an die Vorlage halte, wird man wohl kaum noch behaupten können. Von einer Abhängigkeit von den *obligados y ofendidos* ist in den letzten beiden Akten fast gar nicht mehr zu reden. Textliche Anlehnungen finden sich im ganzen Stücke nur sehr vereinzelt. Der fünfte Akt endlich weist nur dort, wo Pedre den Grafen aus den Händen der Mordbuben rettet, einige Übereinstimmungspunkte mit der Vorlage auf. Die Behauptung von *Peters: „Man sieht auf den ersten Blick, dass diese Komödie fast eine Übersetzung des spanischen Originals ist, da der Verfasser, abgesehen von den Namen, auch nicht die geringste Änderung an derselben vorgenommen hat“* muss somit als durchaus irrig zurückgewiesen werden.

Was hat aber nun B. bei aller Selbständigkeit gegenüber seiner Vorlage — von den drei Bearbeitern ist er der, der sich am meisten von ihr emanzipierte — *„aus sich heraus“* geschaffen? Ein Stück voller Fehler, Unwahrscheinlichkeiten und Banalitäten, das nicht den geringsten Kunstwert besitzt. Hätte er sein Drama nicht *tragicomédie*, sondern *parodie* überschrieben, so könnten wir ihm noch eher einen solchen zumessen.

Für die Änderungen dürfen wir ihn allerdings nicht allein verantwortlich machen. Dass er der Schicklichkeit halber den Grafen nicht Gemahl der Leonore werden liess, dass er die Schuld an der Verletzung der Familienehre dem alten, poltrigen Vater zuschob, dass also die Beleidigung nur ein unglücklicher und verzeihlicher Zufall wurde, dass Arnest nicht sterben durfte und dass Timandre zum Schlusse befördert wurde, sind Änderungen, die dem Dichter durch die romantische Tragikomödie seiner Zeit insinuiert wurden. Wie unsinnig aber alle diese wenig geistreichen Erfindungen in dem Milieu der *obligados y ofendidos* sein mussten, konnte nur der nicht einsehen, der seine Kunst handwerksmässig betrieb. Das Ganze macht den Eindruck des Unausgedachten, Urteilslosen, Unwahrscheinlichen und Flüchtigen. Dem Dichter geht es wie einem Maler, der ein Kunstwerk auffrischen will und auf die schadhaften Stellen desselben dicke, der Farbenstimmung und Auffassung des Bildes konträre, Kleckse aufträgt, sodass es völlig zerstört wird.

Der *Aufbau* der *généreux ennemis* ist trotz aller Kürzungen und Erweiterungen nicht geschickter geworden. Die *Ökonomie* ist nicht besser. Es finden sich noch unverknüpfte Szenen genug, auch die Einheiten sind nicht gewahrt.

Die grössten Unsinnigkeiten und Widersprüche leistet sich der Dichter wieder in den *Charakteren.*

Timandre ist ein alter, hitziger Narr, der fast zur Lustspielfigur wird. Die tiefe Tragik, die in dem Zusammentreffen des in

seiner Ehre verletzten, gebrechlichen Greises und des stolzen, für die Bitten desselben unzugänglichen, Grafen liegt, hatte der Dichter entweder nicht erkannt oder verständnislos nicht gewürdigt.

Fernand, ein schmachtender, seufzender Liebhaber, zeigt keineswegs die trotzige Haltung des spanischen caballero, für den nur die Gesetze des Pundonor den Moralkodex bedeuten. Wenn er einmal, wirklich verletzt, in überquellendem Edelmute dem Gegner sogar Geleit bis zu seiner Wohnung verspricht, das andere Mal, trotz des Wiederauflebens seines Bruders, wütend ins Gefängnis stürzt, um brutal den Tod des Pedre zu fordern, müssen wir geradezu an seinem Verstande zweifeln.

Dass der von Edelmut triefende *Pedre* für seinen Vater nur ein leises mitleidiges Achselzucken übrig hat, wo *Pedro* tonlos stammelt *„no tengo honor“*, ist das Unsinnigste, was sich Boisrobert geleistet hat. Das Lustigste ist dagegen der edelmütige Schurke *Orcame*, der mit einem Vortrage über Nächstenliebe die beiden *„généreux ennemis“* versöhnt. Über den langweiligen *Filipin*, der die *„würdige“* Handlung der Tragikomödie nicht durch grobe Spässe stören darf, aber doch einmal aus der Rolle fällt, brauche ich wohl kein Wort mehr zu verlieren.

Die *Diktion* ist wohl in keinem der Stücke des Dichters so farb- und ausdruckslos wie in diesem. Nirgends ist etwas von poetischem Schwunge zu spüren. Der Stil bewegt sich entweder in gespreiztem und unwahrem Pathos oder in faden und lächerlichen Trivialitäten. Mit sichtlichem Vergnügen hängt der Dichter an Kleinigkeiten. Die Verse sind oft unregelmässig und holperig. Überall klägliche Armut und Mangel an dichterischen Gedanken. Nach den *„Rivaux amis“* sind die *„généreux ennemis“* das schlechteste Drama des Boisrobert.

Der *„écolier de Salamanque“* *Scarrons* ist bei unserer Besprechung zurückgetreten, da wir keine Übereinstimmung der beiden Bearbeitungen zu verzeichnen hatten bis auf die Gleichheit der Namen für *Fenix*. *Scarron* lehnt sich viel enger an die Vorlage an. Er schaltet die komischen Elemente keineswegs aus, sondern versteht sie geschickt zu übertragen. *Crispin* ist der interessanteste Charakter in seinem Stücke. Die wesentlichste Änderung, die er vornahm, ist, dass er seine Tragikomödie mit der wirklichen Aussöhnung des beleidigten Vaters und des Grafen schloss: „Pedres Degen ist im Kampfe zersprungen. Er eilt fort, einen neuen zu holen. Der Graf geht an das Ufer des Flusses, um sich von dem Blute der gedungenen Mörder zu reinigen. Unterdessen kommen Crispin mit Leonore und Beatrix, die den mit Blut bespritzten Grafen für den Mörder des Pedre halten. Crispin eilt weg und kehrt mit dem Vater seines Herrn und einigen Gerichtsdienern zurück, um den Mörder festzunehmen. Pedre kommt zurück, löst das Missverständnis und führt eine allgemeine Versöhnung herbei.“ *Scarrons* Tragi-

komödie schliesst befriedigender als die des Boisrobert und auch als die comedia des *Rojas.* [1])

Schon oben ist gesagt worden, dass *Boisrobert* und *Scarron* sich aus Anlass dieser Konkurrenz entzweit haben sollen. Die *Menagiana* berichten von diesem Zwiste, können aber den Grund desselben nicht angeben und sagen nur, dass derselbe sehr spassig gewesen sei. [2]) *Tallemant* erzählt, dass das Stück Scarrons vor dem des Boisrobert fertig gewesen sei und von den Schauspielern des *théâtre du Marais* aufgeführt werden sollte. *Mme de Brancas,* der unser Dichter aus Furcht, dass dadurch sein Stück den Reiz der Neuheit verlieren würde, sein Leid klagte, habe aber mit Hilfe des Prinzen *d'Harcourt* [3]) durchgesetzt, dass die *généreux ennemis* zuerst und zwar im *Hôtel de Bourgogne* gespielt wurden. Die Schauspieler des *Marais* hätten sich anfangs dem Befehle ihres Gönners, des Prinzen *d'Harcourt,* widersetzt, zuletzt aber, als derselbe mit Stockschlägen drohte, nachgegeben. *Boisrobert* soll, als er dies erfuhr, gesagt haben: *„Ma foy le Prince d'Harcourt a pris cela héroi-comiquement."* *Tallemants* Aussagen bestätigen sich durch die Widmung der *généreux ennemis* an Mme de Brancas, in der *Boisrobert* ihr für ihren Beistand dankt: *„Puisqu'il est constant que sans la protection que vous avez donnée à cette Comédie, elle n'auroit jamais veu le jour, il est juste qu'elle vous soit consacrée, et qu'elle rende publiquement hommages à celle qui la mist au jour."* Übrigens scheint Boisrobert selbst nicht viel von seinem Drama gehalten zu haben, denn er fährt fort: *„On s'estonnera sans doute de ce que n'ayant produit que des merveilles jusques-icy par les advantages que le Ciel a donnez à vostre beauté, vous ayez daigné donner l'estre à si peu de chose, et l'on s'estonnera plus encore de voir qu'une production si commune vienne de la mesme source d'où on sent naistre visiblement les graces et les amours . . . . . ."*

Im Vorworte zum *„écolier de Salamanque"* sagt auch Scarron, dass sein Drama von schönen Damen angefeindet worden sei: *„De belles Dames qui sont en possession de faire la destinée des pauvres humains, ont voulu rendre malheureuse celle de ma Comedie."*

Die Brüder *Parfaict* stellen die Behauptung auf, dass *Boisrobert* überhaupt erst durch *Scarron,* der ihm seine Tragikomödie vorgelesen habe, auf das spanische Drama aufmerksam geworden und auf den Gedanken gekommen sei, es gleichfalls zu behandeln. *Boisrobert* habe obendrein noch die Unverschämtheit besessen, das Stück Scarrons schlecht zu machen. Sie stützen sich auf einen Brief des letzteren an Marigni, in dem es heisst: *„Quand je songe que j'étois né assez bien fait pour avoir mérité les respects des Boisrobert de mon temps:*

---

[1]) vgl. *Morillot,* a. a. O. S. 290 ff und *Martinenche,* a. a. O. S. 387 ff.
[2]) *Menagiana* III, S. 292.
[3]) Prince d'Harcourt, Charles de Lorraine, duc d'Elbeuf.

Vous sçavez bien que ce Prélat bouffon,
De beaucoup d'impudence et de peu de mérite,
Est par dessus Fabri, l'archifripon,
Un très grand Simonite. [1])

Auch in einer Epistel an den *abbé d'Espagny* geisselt Scarron die Laster unseres Dichters:

Adieu cher abbé de mon ame,
Cupidon vous doint belle dame!
Car maints prélats de ce temps-cy
Ament belles dames aussy.
Et j'en connoy d'assez peu sages
Pour enganimeder leurs pages.
Dieu me garde de telles gens
Baisant les gens malgré leurs dens. [2])

Reynier führt ferner einen Brief Scarrons an Pellisson an, der sich wahrscheinlich auf diesen Zwist mit bezieht: *„Tout contribue à me faire détester mon malheur, ajoutez cela les Boisrobert et les Corneille.“* [3])

Aus allen den angeführten Äusserungen des Dichters des écolier de Salamanque lässt sich die Konjektur der Brüder Parfaict nicht beweisen. Scarron, der zur Zeit des Druckes seiner Tragikomödie mit Boisrobert doch sicherlich schon gebrochen hatte, erwähnt in seinem Vorworte nichts, was die Annahme der Brüder Parfaict stützen könnte. [4])

Nun wurde aber die Behauptung derselben in der *„Bibliothèque des Romans“* nicht nur wiederholt, [5]) sondern auch von Lucas zu Ungunsten des Boisrobert noch entstellt: *„B. a volé à Scarron l'idée des généreux ennemis que Th. Corneille empruntait du reste dans le même temps à la scène espagnole, où Scarron l'avait puisé.“* [6]) Dieser Vorwurf des gemeinsten Diebstahls muss ebenso entschieden zurückgewiesen werden wie die ungerechtfertigte Konjektur der Brüder Parfaict. Es sei dahingestellt, wie Boisrobert zu gleicher Zeit auf dasselbe spanische Drama aufmerksam wurde, doch ist ein Vorwurf gegen ihn ebensowenig zu erheben wie gegen *Th. Corneille. Scarron,* der sich nicht scheute, die Sitten unseres Dichters aufs schärfste zu geisseln, hätte nicht einen Augenblick gezögert, ihm ein Plagiat vorzuwerfen, wenn er dazu die Berechtigung gehabt hätte!

---

[1]) *Les frères Parfaict* a. a. O. VIII, S. 103 ff.
[2]) *Oeuvres de Scarron* 1737 VII, S. 165. vgl. *Tallemant.* éd 1654. II, S. 428. Anm. XXII.
[3]) *G. Reynier,* Th. Corneille, sa vie et son théâtre. Paris 1892, S. 27.
[4]) Dieselbe Ansicht finde ich vertreten durch *A. L. Stiefel* in seiner Rezension der oft genannten Arbeit von *Peters* Z. f. S. XVIII, R. u. R. S. 100 f.
[5]) *Bibliothèque universelle des Romans,* Paris, Lecombe. 1776 I, S. 50 ff.
[6]) *Lucas,* Histoire du théâtre français. 3 Bde. 1848—63 I, S. 54.

Eher könnte man gegen *Th. Corneille* den Vorwurf erheben, das Stück Boisroberts für seine *„illustres ennemis“* benutzt zu haben, denn auch er liess den Bruder des Grafen Arnest nicht sterben; doch wir erinnern uns einer Stelle aus dem Vorworte zu den *Engagements du hasard* (1647) desselben Dichters, die sich die Brüder *Parfaict* hätten zu Herzen nehmen sollen: *„Il y a quelque sorte d'injustice à ne laisser pas jouir chacun du fruit de son travail.“*

c) Les coups d'amour et de fortune (1656) und Calderons „Lances de amor y fortuna“. [1]

Der Dichter sagt in der Widmung an *M. de Mancini, Colonel de la Cavalerie française* selbst, dass er seine Fabel einem spanischen Dramatiker entlehnt habe, ohne allerdings die Quelle zu nennen. Dieselbe spanische comedia benutzte *Quinault* zu seiner Tragikomödie: *„Les coups de l'Amour et de la Fortune“* (1655). Wie *Leris* in seinem *„Dictionnaire portatif“* mitteilt, hielt man ursprünglich ein spanisches Drama: „il credito matto“ (? ?) für die Quelle, *de la Monnaye* aber habe behauptet, die beiden Dichter hätten den *„triunfo de amor y fortuna“* des *Antonio de Solis* behandelt. [2]) Diese comedia ist nur dem Titel nach mit den Dramen *Boisroberts* und *Quinaults* verwandt; sie ist ein mythologisches Schaustück, in dem *Amor* und *Fortuna* um den Vorrang streiten. *Puibusque* bezeichnete ohne nähere Quellenangabe ein Drama Calderons als Vorlage. [3]) Der *Graf von Schack* führte *Calderons „lances de amor y fortuna“* als Quelle der beiden Tragikomödien an. [4]) Das gleiche taten später *Hartzenbusch, Valentin Schmidt* und *Klein.* [5]) Damit hat es seine Richtigkeit. *Klein* und *Val. Schmidt* gaben auch ziemlich ausführliche Analysen des Calderonschen Dramas, die uns hier allerdings eine Inhaltsangabe nicht ersparen können.

[1]) LES / COVPS D'AMOVR / ET DE FORTVNE / OV / L'HEVREVX INFORTVNE' / A PARIS / Guillaume de Luyne M. DC. LVI in -16. Priv. 8. Mai 1656, achev. d'impr. 1. Juni 1656. 2. Ausg. Rouen in -12. cf. *Athenae Normannorum* I, S. 448.

Beauchamps a. a. O. II, S. 133, zitiert einen falschen Untertitel: l'heureuse Infortunée.

[2]) *Leris*, a. a. O. S. 96.

[3]) *Puibusque*, histoire comparée II, S. 462.

[4]) *v. Schack*, Geschichte der dram. Lit. und Kunst in Spanien III, S. 448.

[5]) *Hartzenbusch*, Obras dram. de Calderon 1850 IV, S. 706.

Klein, Geschichte des Dramas XI, 2 S. 161 ff.

V. Schmidt, Die Schanspiele Calderons dargestellt und erläutert, Elberfeld 1857, S. 130 ff.

vgl. anch *Günthner*, Calderon und seine Werke. Freiburg 1888, II, S. 107.

Breymann in seiner 1905 erschienenen Calderonbibliographie S. 123 führt des Boisrobert Nachahmung an, aber mit falschem Titel. Den Untertitel liess er nämlich l'heureuse Infortunée drucken. Ausserdem nannte er *Boisrobert* ganz unbegründeterweise *„L'abbé François Le Metel* d'Ouvilie.“ Ebenso S. 117, 118.

Inhalt.

Jornada I. Rugero ist soeben nach langer Abwesenheit nach Barcelona zurückgekehrt, wo ihn ein wirres, tausendstimmiges Geschrei begrüsst. Nur die Namen der beiden Prinzessinnen Aurora und Estela lassen sich deutlich vernehmen. Rugero ist mit denselben verwandt und darum begierig, zu erfahren, was die Volksansammlung veranlasst hat. Sein Diener Alejo teilt diese Neugier nicht. Er rät vielmehr, ins Gasthaus zu gehen, sich zu stärken und sich dann gehörig auszuschlafen. Aurora mit Lotario und Estela mit dem Grafen von Ruisellon nähern sich und veranlassen Rugero, sich zu verbergen. Estela ergreift zuerst das Wort, um das Recht der Schwester auf die Thronfolge zu bestreiten, da diese die aussereheliche Frucht der Verbindung ihrer Eltern sei. Trotz der späteren Ehe sei sie nicht legitimiert, wenngleich die Richter für sie entschieden hätten. Sie werde entschlossen und mit den Waffen ihre Ansprüche verteidigen. Aurora verweist die Schwester mit Ruhe und Bestimmtheit auf den Spruch des Schiedsgerichts. Wohl scheut sie den Kampf nicht, doch wünscht sie friedliche Einigung, darum bietet sie der Schwester die Hälfte des Reiches. Als Estela trotzig dieselbe ausschlägt, gebietet sie ihr, Barcelona sofort zu verlassen. Der Graf von Ruisellon, der Geliebte der Estela, erklärt, dass Estela in kurzer Zeit als Siegerin in Barcelona wieder einziehen werde. Lotario erklärt sich für Aurora. Unter den Doppelrufen des Volkes gehen sie auseinander. Rugero tritt hervor und fragt Alejo, welche Partei er wohl ergreifen würde. „Die stärkste natürlich", ist dessen Antwort. Rugero erklärt sich als Diener der Aurora.

Lotario, der in heftiger Liebe zu Aurora glüht, hat zwar noch keinen Beweis ihrer Gunst erhalten, hofft aber durch Treue und Ergebenheit ihr Herz noch zu gewinnen. In den spitzfindigsten Gongorismen stellt er sich nochmals in den Dienst der sich nähernden Prinzessin, die, zweifelnd ob sie ihm zürnen oder Dank wissen soll, sein edelmütiges Anerbieten unter der Bedingung anzunehmen bereit ist, dass er nie sich ihr mit einer Liebeserklärung zu nähern wage. Lotario verspricht, schweigend für sie zu kämpfen, und entfernt sich seufzend.

Diana, die Schwester des Rugero und Hofdame ihrer Verwandten Aurora, gibt ihrem Befremden über deren Haltung gegenüber dem Lotario freimütigen Ausdruck. Aurora gesteht ihr, dass ihr Herz schon längst nicht mehr frei ist und dass sie sich in ein Medaillonbild, das sie im Garten fand, verliebt hat. Diana erkennt in demselben ein von ihr verlorenes Porträt ihres Bruders Rugero, der vor Jahren einer unglücklichen Liebschaft wegen Barcelona verlassen hat. Die Fremde habe ihn aber von dieser Leidenschaft geheilt.

Alejo meldet seinen Herrn, und Diana überlässt ihrem Bruder die weiteren Erklärungen. Nachdem Rugero Aurora begrüsst und sich in ihren Dienst gestellt hat, beginnt er auf deren Wunsch seine Liebesgeschichte zu erzählen. Sie unterbricht ihn aber sofort mit der Bitte um grössere Ausführlichkeit. Als er von neuem mit grösserer Genauigkeit und Wärme begonnen hat, schneidet sie ihm, beleidigt durch die glutvolle Schilderung, mit heftigen Vorwürfen den Faden ab. Vergeblich beteuert Rugero seine Unbefangenheit; Aurora hat sich inzwischen dem angekommenen Lotario zugewendet, der die Meldung bringt, dass der Abzug der Estela im Volke eine heftige Erregung verursacht habe, die zu dämpfen ihre Sorge sein müsse. Aurora entfernt sich, und Lotario wendet sich mit herzlichem Grusse zu Rugero, der ihm die Schönheit der Aurora und ihr Recht zu preisen beginnt. Gereizt erwidert er, dass das Recht der beiden Prinzessinnen noch nicht genau feststehe und dass Estela grosse Vorzüge habe, worüber Rugero sich erzürnt und ihn mit dem Degen zur Rechenschaft fordert. Aurora und Diana trennen die Kämpfenden. Lotario beschuldigt Rugero des eigenen Verrates und findet auch Glauben,

während Rugero nicht zu Worte kommt und allein zurückgelassen wird. Trotz aller Verzweiflung beschliesst er, der Geliebten treu zu dienen. [1]

Jornada II. Diana verteidigt ihren Bruder mit Wärme und so überzeugt von seiner Unschuld, dass sich Aurora bereit erklärt, durch eine List die Gesinnung beider Gegner zu prüfen. Ihre Stimmung zu Gunsten des Geliebten schlägt aber sofort wieder um, als dieser die Meldung bringt, dass das feindliche Heer im Anrücken auf Barcelona sei. Lotario bringt die genehmere Nachricht, dass die Barke am Strande zur Lustfahrt bereit liege. Aurora hält den Augenblick für gekommen, beide zu erproben. Sie verspricht ihnen Verzeihung für die ihr zugefügte Beleidigung. Lotario stürzt sich mit heissen Dankesworten nieder, um ihre Füsse zu küssen, Rugero dagegen weist stolz ihre Gnade zurück, denn wo keine Schuld sei, sei auch keine Verzeihung nötig. Er beschuldigt Lotario der Feigheit, und Aurora verhindert mit Mühe einen neuen Kampf. Die letztere ist zwar erfreut über die stolze Haltung des Geliebten, will ihm aber ihre Liebe nicht zu erkennen geben und entfernt sich mit Lotario zur Lustfahrt auf dem Meere, Rugero in seinem Kummer und mit seinem Diener allein lassend. Die Musik setzt mit einer Strophe ein, die das Schicksal des wackeren Helden ironisch persifliert. [2] Alejo ermuntert mit lustigen Scherzen seinen Herrn, der zum Fenster getreten ist. Vor ihm liegt das Meer, am Strande nimmt gerade der Nachen die Geliebte und den Nebenbuhler auf. Ein plötzlich entfesselter Sturm treibt ihn hilflos einem Felsen zu. Rugero stürzt hinaus und kehrt kurze Zeit später mit der geretteten, ohnmächtigen Aurora zurück. Er eilt davon, um ärztliche Hilfe zu holen.

Unterdessen tritt Lotario ein, überglücklich über seine Rettung, doch beim Anblicke der Geliebten in schwermütige Klagen ausbrechend. Aurora erblickt erwachend Lotario über sie gebeugt und hält ihn für ihren Lebensretter. Dieser weist ihren Dank nicht zurück und übernimmt gerne die unverdiente Ehre. Rugero findet zurückgekehrt nur Spott. Alejo will entrüstet seinen Herrn verteidigen, wird aber von diesem selbst zum Schweigen gebracht. Mutig beschliesst dieser, dem Schicksale die Stirne zu bieten.

Auf einem Hügel vor Barcelona erscheinen Estela und der Graf von Rnisellon. Unter ihnen liegt das von ihren Soldaten geplünderte Landhaus des Rugero. Estela gedenkt ihres Vetters Rugero. Sie preisen seine Tapferkeit, die, wenn er ihrer Partei angehöre, ihnen den Sieg bringen würde. Soldaten schleppen den gefangenen Alejo herbei, der Estela die Anwesenheit seines Herrn in Barcelona und seine schnöde Behandlung durch Aurora mitteilt. Er lässt sich bestimmen, seinem Herrn einen Brief zu überbringen, der ihn für die Partei der Estela gewinnen soll.

Aurora hat sich im Garten friedlichem Schlummer hingegeben. Lotario, der mit Diana im Garten anwesend ist, erblickt sie und entwindet ihr die Blumen, die ihre Hand noch im Schlafe umschlossen hält. Ein Verslein, das er in den Sand schreibt, lässt er ihr als Pfand zurück. Rugero kommt kurz nach ihm mit einem Köfferchen voll Schmucksachen, das er zu den Füssen der Aurora niederstellt. Das Verschen des Lotario verwischt er und schreibt ein anderes an seine Stelle. Aurora erwacht und fragt Diana nach dem Geber des Geschenkes. Diese weiss nur von der Anwesenheit des Lotario im

---

[1] *Rugero:* Sal oculto resplandor
de la verdad! donde estás?
veremos quien puede mas,
la fortuna ó el amor.

[2] En vano se atreve, en vano
a quien la sierte no ayuda,
que el valor da la osadia,
y el galardon la fortuna:
quien no tiene ventura
ofensas balla doude agrados busca.

Garten. Die Blumen, die dieser im Gürtel trägt und die der Aurora als stechende Nattern erscheinen, beweisen ihr, dass sie ihm von neuem verpflichtet ist. Rugero bringt die Meldung von der Zerstörung seines Landhauses, erregt damit den Unmut der Geliebten und erfährt, dass Lotario den Lohn seiner Treue ihm schon vorweggenommen hat. Alejo hält diesmal, trotz der Drohung der Aurora, ihn verprügeln zu lassen, mit seinem Spotte nicht zurück. Wiederum ermutigt sich der verlassene Rugero zu treuem Ausharren.[1]

Jornada III. Rugero hat in der eben beendeten Schlacht als unbekannter, nur durch einen Schild mit 4 S kenntlicher Ritter, Heldentaten verrichtet und der Aurora zum zweiten Male das Leben gerettet. Alejo schilt ihn, dass er sich ihr nicht sofort entdeckt hat, und klagt, dass man nichts zu essen habe. Dafür erhält er von seinem Herrn eine schallende Ohrfeige, die ihn durch den auf der Wange zurückgebliebenen Ringeindruck überzeugt, dass derselbe noch nicht ganz mittellos ist. Alejo rät, den Ring zu versetzen, muss aber betrübt erfahren, dass auch er in die Hände der Aurora wandern soll. Rugero legt den Ring in ein Kästchen und setzt sich in einen Sessel, um zu schlafen. Während er schlummert, entwendet Alejo das Kleinod, einen Stein an seine Stelle legend. Die Ankunft eines Soldaten, durch die Rugero erwacht, benutzt er, um sich fortzuschleichen. Er will seinen Schatz bei Celio, dem Diener des Lotario, versetzen und Lebensmittel kaufen. Der Soldat ist ein Abgesandter der Estela. Rugero weist ihn mit seinem Briefe zornig von der Schwelle. Alejo kehrt mit Lebensmitteln beladen zurück. Als sie sich zum Mahle niederlassen wollen, wird Rugero zu Aurora befohlen. Er eilt sofort mit Alejo und seinem Schilde in den Palast.

Lotario hat den Schild des Rugero nachmachen lassen. Sein Diener Celio ermutigt ihn, sein Glück zu erkämpfen, und überreicht ihm den Ring des Alejo, den Lotario an der Hand der Aurora erblickt zu haben glaubt. Die letztere nähert sich, zitternd vor der endgültigen Entscheidung. Beim Anblicke des Schildes in der Hand des verhassten Lotario erschrickt sie. Der letztere erkundigt sich teilnahmsvoll nach einer Wunde, die sie an der Hand erhalten hat, kann sie aber nicht zum Abstreifen des Handschuhs bewegen, also vorläufig auch nicht Gewissheit über den Eigentümer des Ringes erhalten. Aurora wagt es ihrerseits nicht, nach dem Ringe, den sie ihrem Lebensretter geschenkt hat, zu fragen, da sie die furchtbare Entscheidung fürchtet. Sie fordert Lotario aber auf, ihr die Erklärung der 4 S zu geben, worüber dieser in peinliche Verlegenheit gerät, aus der ihn nur die Ankunft des Rugero befreit. Dadurch gewinnt er Zeit, und es gelingt ihm, eine passende Erklärung zu finden. Rugero deutet die rätselhaften S, nachdem ihm Alejo mit einer scherzhaften Glossierung zuvorgekommen ist, als Anfangsbuchstaben folgender Worte: „*Sabio, solo, solicito y secreto.*" Diese glückliche Lösung lässt Aurora von neuem hoffen, zumal sie auch in seiner Hand den wohlbekannten Schild sieht. Als er aber an Stelle des Ringes nur einen Stein vorzeigen kann, sieht sie sich vom Schicksale dem Lotario bestimmt. Wortlos entfernt sich Rugero. Alejo, der den Betrug entdeckt, findet keinen Glauben und muss sich vor den Dienern, die ihn prügeln wollen, flüchten. Lotario hat erfahren, dass Estela mit Rugero in Verbindung steht. Dieser letzte Trumpf scheint ihm den Sieg endgültig zu sichern. Aurora will sich jedoch persönlich von dem Verrate des Geliebten überzeugen und ihn nachts in seiner Wohnung beobachten.

Estela und Ruisellon kommen nach Barcelona, um ihren persönlichen Einfluss auf Rugero einzusetzen. Alejo, der verprügelt worden ist, findet sich gern bereit, sie in die Wohnung seines Herrn zu führen, wo sie von Aurora

---

[1] Porque en mi suerte importuna
quede el cielo satisfecho,
*examinando en mi pecho
lances de amor y fortuna.*

und Diana gesehen werden. Da Rugero in Begleitung des Lotario kommt, muss Alejo sie in einem Nebenzimmer verstecken. Rugero fordert hinter verschlossener Türe seinen Nebenbuhler auf, seinen Betrug offen einzugestehen, bevor die Waffen sprechen sollen. Dieser tut das auch, nachdem Rugero geschworen hat, dass niemand sie belauscht. Kaum kreuzen sie aber die Klingen, als Aurora hervorstürzt, Lotario Betrüger, Rugero Verräter scheltend. Der letztere wird durch Aurora von dem Verdachte des Wortbruches und durch das sich ergebende Paar Estela und Ruisellon von dem Verdachte des Verrates gereinigt. Die feindlichen Prinzessinnen versöhnen sich. Rugero erhält Aurora und Lotario Diana zur Frau, sodass das Stück mit der Vereinigung dreier Liebespaare schliesst.

Die *„lances de amor y fortuna“* werden unter die heroischen Schauspiele des Calderon gezählt. Ihr Thema, von der endgiltigen Belohnung treuer Dienste trotz widriger Schicksale oder, wie *Schack* nicht ganz folgerichtig sagt: *„vom wunderlichen Eigenwillen des Schicksals, welcher oft den Unwürdigen mit Ehre und allen Gaben des Glückes ausrüstet, den Würdigen dagegen darben lässt“*, ist nichts weniger als originell. *Schäffer* nennt das Drama, *„was durchsichtige, klare, folgerichtige Handlung betrifft, ein Meisterstück.“* [1]) So unbedingt möchte ich diesem Urteile doch nicht beipflichten. Im Aufbau, besonders in den Übergängen, zeigen sich noch manche Unebenheiten, und mit der Konsequenz ist es auch gar nicht so trefflich bestellt. Das Ganze ist eben doch ein wunderliches, nicht allzu wahrscheinliches Spiel von Zufällen, die allerdings durch das alle Teile durchdringende Motiv zu einer gewissen, aber oft recht gezwungenen Einheit zusammengehalten werden. *F. W. Valentin Schmidt* möchte es den Jugenddramen des Dichters zurechnen. [2]) Er lobt vor allem die Idee des Dramas wegen der Tiefe des das Ganze beseelenden Gedankens, der diese comedia weit über die anderen heroischen Schauspiele des Dichters hebe: *„Die Stimme Gottes, die im Busen höherer Naturen durch das Gefühl sich offenbart, tönt auch in Auroras Herz vernehmlich und unbezwinglich“*. *Klein* bemerkte dazu mit bitterer Ironie, dass *Schmidt* wie *Heines „Schöpfer“* Katzen, Affen, Kälber aus dem Schweisse seiner Gelehrtenstirne schuf. [3])

Die göttliche Stimme der Liebe im Herzen der Aurora ist eigentlich ein recht verwunderlicher und nur aus der Strenge der spanischen Sitten erklärlicher Eigenwille.

Dass sie in den beiden ersten Akten mit dem Geliebten ein eigensinniges Spiel treibt, über seinen Misserfolg bei weitem nicht so betrübt ist als in der letzten Jornada, wo sie mit brechendem Herzen dem Triumphe des Lotario gegenübersteht, ist psychologisch nicht ganz fein getroffen. Das rechte Verhältnis, in das ihre widerstreitenden Gefühle der Klarheit wegen gebracht werden mussten, ist nicht gefunden worden. Verfehlt ist Lotario in seiner Doppel-

[1]) *Schäffer*, Gesch. des span. Nationaldramas II, S. 40.
[2]) *Val. Schmidt*, a. a. O. S. 130 f.
[3]) *Klein*, Geschichte des Dramas. Leipzig, Weigel 1875 XI,2 S. 165.

rolle als Edelmann und Betrüger. Calderon brachte ihn der Intrige zum Opfer.

In der *Diktion* treten die kultistischen Flecken noch nicht so aufdringlich hervor als in den späteren Dramen. Die beiden letzten Aufzüge sind in reiner und und klarer Sprache geschrieben. An manchen Stellen erhebt sich der Ausdruck zu wundervoller und bezaubernder Zartheit, besonders in dem Meeridyll des zweiten Aktes. Calderon ist, was ich hier nicht als schweren Vorwurf angesehen wissen will, in diesem Drama viel zu sehr Lyriker.

Ehe wir zur Vergleichung der Tragikomödie Boisroberts mit ihrer Vorlage übergehen, seien die Personen beider Stücke so wie die der Quinaultschen Bearbeitung einander gegenübergestellt.

Calderon: *Lances de amor y fortuna.*	**Boisrobert:** *Les coups d'amour et de fortune.*	**Quinault:** *Les coups de l'amour et de la fortune.*
Aurora.	*Aurore*, Princesse de Barcelone.	*Aurore*, Comtesse de Barcelone.
Estela.	*Estelle*, Sœur d'Aurore.	*Stelle*, sœur d'Aurore.
Diana.	*Diane*, parente des Princesses.	*Diane*, sœur de Roger.
Rugero.	*D. Roger de Moncade*, Prince, parent des Princesses, Amoureux d'Aurore.	*Roger*, parent d'Aurore.
Lotario.	*D. Lothaire*, Comte d'Urgel, Amoureux d'Aurore.	*Lothaire*, comte de Roussillon.
El Conde de Ruisellon.	*Le Comte de Roussillon*, Amoureux d'Estelle.	*Le Comte d'Urgel.*
Alejo, criado.	*Gonsale*, Escuyer de D. Roger.	*Gusman*, Escuyer de Lothaire.
Celio, criado.	*Fernand*, Escuyer de Lothaire.	*Lazarille*, Escuyer d'Aurore.
—	—	*Elvire*, Servante d'Aurore.
—	—	*Carlos*, Soldat de l'armée d'Aurore.

Bis auf diejenigen der beiden Diener hat Boisrobert sämtliche Namen beibehalten, ebenso Quinault, der aber die Namen Roussillon und Urgel auswechselt und eine Dienerin einführt.

Akt I. In Einleitung und Exposition folgt Boisrobert ziemlich getreu seiner Vorlage. Der einzigen bedeutenderen Änderung hat sich natürlich wieder der *gracioso* unterwerfen müssen, der seine Lust am Scherzen und Spotten mit der steifgraziösen und nichtssagenden Haltung eines écuyer vertauschen musste. Gleich in der Eingangsszene macht sich diese Umformung so deutlich bemerkbar, dass sie geeignet ist, als Illustration für das Verfahren des Dichters zu dienen: [1])

[1]) Für den spanischen Text lag mir die erste Ausgabe von 1636 vor: PRIMERA PARTE / DE / COMEDIAS / DE / DON PEDRO CALDERON DE LA BARCA / RECOGIDAS POR DON JOSEPH CALDERON / de la Barca su hermano / Año 1636. Priv. 6. November 1635. EN MADRID, Por Maria de Quiñones.

Calderon: *Lances de amor y fortuna.*	**Boisrobert:** *Les coups d'amour et de fortune.*
Rugero: No pudo engañarse aora entre el rumor el oído, las hijas del oonde han sido las dos, Estela y Aurora Que sera?	*D. Roger:* Enfin je te revoy, belle et douce Patrie, Sur toutes les citez Barcelone cherie! ....
Alejo: Que te da pena? que vozes al viento escrivan? que Aurora y Estela vivan? vivan muy en hora buena, y vamos à la posada, donde nosotros tambien vivamos, porque es no bien, despues de tanta jornada morimos sin descansar.	*D. Roger:* Gonsale ces noms là me sont assez connus, Les Princesses ont part à tous ces bruits confus. *Gonsale:* *Sans doute que ces soeurs n'ont point fait leur partage,* [1] *Et de leur pere mort disputent l'heritage.*
Rugero: A la posada, sin ver a mi hermana? sin saber que ocasion pudo causar tal novedad?	*D. Roger:* Approchons, j'ay l'honneur de leur appartenir Et veux voir quel party je devray soustenir, Elles ne pouvront plus connoistre mon visage: Mais elles connoistront mon nom et mon courage.
Alejo: Si por Dios: à la posada, y despues de aver descansado un mes y de aver dormido dos, saldremos de mejor gana por Barcelona tu, y yo, à ver, si viven, ò no y à visitar á tu hermana.	*Gonsale:* Les voila dans la place, ô Dieux quelles beautez! Et quel Peuple infini les suit de tous costez! Je voy leurs Partisans, qui comme elles, s'avancent Avec les sons aigus tous les cris recommencent.

Der Dialog ist durch diese Änderung natürlich bedeutend gekürzt worden. Die Rechtslage des Thronstreites ist bei Boisrobert noch komplizierter. Estelle und Aurore stammen nicht von derselben Mutter ab, Aurora ist uneheliches Kind. Nach ihrer Geburt heiratete ihr Vater Isabelle, die ihm Estelle schenkte, aber bald darauf verstarb. Nun erst nahm er die Mutter der Aurore zur Frau, die er früher schon heimlich geehelicht hatte. [2] Der Dichter wollte anscheinend nicht nur den Streitfall zu einer juristischen Doktorfrage gestalten, sondern auch Estelle, die für ihn doch immer eine edelgeborene Prinzessin war, nicht so offenkundig in Unrecht setzen wie Calderon.

---

[1] Gonsale ahnt natürlich schon wieder, was los ist.

[2] *Aurore* I, 2:
Et si l'hymen caché qu'il contracta chez elle
Ne le peut empescher d'epouser Isabelle,
Ce fut l'injuste effort d'un absolu pouvoir,
Il blessa son honneur, il blessa son devoir:
Mais comme il fut d'ailleurs bon Prince (!!) je veux croire
Qu'il iouyt dans le ciel d'une immortelle gloire.

In den übrigen Szenen dieses Aktes schliesst sich der Dichter mit den ihm eigenen Freiheiten ziemlich eng an die Vorlage an. Die 3. Szene erscheint nach Beseitigung der Scherzreden des Alejo erheblich gekürzt. Lothaires Liebesgram (Sc. 4), seine Erklärung (Sc. 5) und die Entdeckung der heimlichen Liebe der Aurora (Sc. 6) folgen wie in der Vorlage.

Akt II. Die erste Szene des zweiten Aktes ist die natürliche Fortführung des Dialoges der letzten Szene des ersten Aktes. Aurora und Diana hatten sich entfernt, um ihr Gespräch im Palaste fortzusetzen; hier erscheinen sie, um den Faden an der Stelle wieder aufzunehmen, wo er durch den ungeschickten Aktschluss fallen gelassen wurde. [1]) Dieser gegen die einfachsten Kompositionsregeln verstossende Fehler zeigt recht deutlich die Bequemlichkeit des Dichters, der, da die erste Jornada seiner Vorlage keinen passenden Einschnitt aufwies, den Vorhang einfach mitten in einer Hauptszene fallen liess, anstatt eine Änderung in der Komposition vorzunehmen. D'Aubignac nennt eine solche Aktteilung nicht mit Unrecht lächerlich. [2])

Da sich Gonsale als Knappe und Gefolgsmann des Roger nicht ohne weiteres in der Nähe einer Prinzessin herumtreiben konnte, musste er sich durch einen Diener anmelden lassen. Er vergisst sich auch keineswegs wie Alejo, der Aurore und Diane mit Scherzreden hinhält. An Stelle der Gongorismen in der folgenden (3.) Szene liess Boisrobert seinen Helden sich der Herrscherin feierlich nähern und und von dieser mit allem Ceremoniell und würdevoller Anrede empfangen. Nachdem er Spanien verlassen hatte, kämpfte Roger siegreich in 5 Feldzügen. Die Szene selbst und besonders die Erzählung des Rugero von der einst angebeteten Dame sind erheblich gekürzt worden.

Hat sich der Dichter bisher im Gange der Handlung und in der Szenenfolge ohne wesentliche Abweichungen an seine Vorlage gehalten, so bietet ihm der unglückliche Ausgang des ersten Zusammentreffens der Liebenden doch eine zu prächtige Gelegenheit, dabei etwas länger zu verweilen und ein paar Rührszenen einzufügen. Nachdem erst Roger seinen Liebeskummer in Klagen und Seufzern ausströmen liess, gibt uns Aurore in der folgenden unverknüpften Szene (5) in eintönigen Worten ihren Kummer kund.

---

[1]) *Aurore* I, 6:
On sçait ce qu'il a fait:
Mais enfin rendez-moy raison de ce Portrait,
Et de cette beauté qui par luy fut servie:
Rentrons, je veux sçavoir l' histoire de sa vie.
Aurore II, 1:
Enfin ce beau Portrait que D. Roger fit faire
Pour cette Leonore qui luy fut si severe,
Ne vint point en ses mains?

[2]) *D'Aubignac*, Prâtique du théâtre S. 256:
„Il seroit ridicule de séparer en deux ce qui ne seroit séparé par aucun intervalle de temps."

Diane hält eine längere Verteidigungsrede für den unschuldigen Bruder und erreicht, — dass sie das mythologische Wortspiel Calderons von der Rivalität des Amor und Mars, auf Rugero angewendet, an den Mann bringen kann. In der letzten Szene (6) erstattet Lothaire mit unnötiger Breite die Meldung vom Abzuge der Estelle und gibt nochmals die Versicherung seiner Treue. Diese rührende Erklärung benutzt der Dichter zur Motivierung des Verhaltens der Aurore dem Geliebten gegenüber. [1])

Akt III Die ersten zwei Szenen dieses Aktes entsprechen den beiden letzten der ersten Jornada der „*lances de amor y fortuna.*" Recht unvermittelt wird der Streit der beiden Ritter in der Eingangsszene wiedergegeben. Dadurch, dass Lotario Rugero bei Aurora findet, wird in der Vorlage dessen Eifersucht eigentlich erst erweckt. Boisrobert lehnt sich in diesen beiden Szenen ziemlich eng an die Vorlage an, bis auf den Versuch grösserer Dialogisierung und einige Erweiterungen. Man vergleiche dazu folgende Stelle aus der zweiten Szene:

Calderon: *Lances de amor y fortuna.*

Lotario zu *Aurora:*
Mientras tu vista procura
apaciguar aquel vando,
quedamos los dos hablando
de tu valor y hermosura,
y dixe: Quando no fuera
la legitima señora
por sus virtudez Aurora,
Reyna del mundo se hiziera,
Demas de que su justicia
es clara: a esto respondio,
no hablo en essas cosas yo,
porque la humana malicia

Boisrobert: *Les coups d'amour et de fortune.*

Lothaire III, 2:
Pendant que pour calmer les bruits seditieux,
Qui déja s'excitoient parmy la populace,
Vostre Altesse a voulu se montrer dans la place,
Estant Roger et moy seuls icy demeurez
Louant son zele ardent que vous considerez,
Et nous entretenant des vos vertus insignes,
Pour qui je ne sçay pas de termes assez dignes,
Je ne sçay quel caprice ou bizarre, ou jaloux,
Fait qu'il n'a peu souffrir qu'on dist du bien de vous.
Roger. Ah Madame!

---

[1]) *Aurore* II, 6:
Ah Diane, pourquoy vient-il m'obliger
Et pourquoy dois-je grace à d'autres que Roger.

a Estela no la moviera,
sin tener justicia clara,
à que guerras intentara,
ni el Ruisellon la diera
favor: Esto es quanto
à esto:
quanto à que hermosa
se ofrece,
lo es, si à vos os lo
parece.

Aurore. Ah Rogér laissez parler
Lothaire
Puis vous respondrez, si vous
le pouvez faire.
Roger. O Dieux quelle impudence!
Lothaire. Apres vostre vertu,
Que j'admirois l'éclat qu'il a
fort combattu,
*Louant vostre beauté, cette
beauté divine,*
Qui des Dieux comme vous
tire son origine,
Aurore m'a-t-il dit aux yeux
de quelques uns
A des traits assez beaux, aux
miens d'assez communs.

Nachdem Aurora den Geliebten ungnädig und erzürnt verlassen hat, darf sich dieser an der Brust der teilnahmsvollen Diane ausweinen und die heftigsten Drohungen gegen den Betrüger ausstossen. Für das heldenhafte Ertragen des Schicksals hatte Boisrobert kein Verständnis. Er fühlte es nicht, dass gerade der mannhafte Trotz und Mut des Rugero dem Helden Calderons die Sympathien der Zuschauer sichert. Roger heult und greint wie ein kleines Kind, das nach der Entfernung des Beleidigers heftige Drohungen gegen denselben ausstösst. Rugero weiss sehr wohl, dass ihm der Tod des Betrügers nichts helfen kann und dass er nur zum Ziele gelangt, wenn er den lebenden Lotario überführt. Zum Schlusse beschliesst denn auch Roger, der Geliebten die Treue zu bewahren, — der Betrüger aber soll sterben:

*„Ouy, ouy, quelque mespris qu'elle m'ait fait parestre,
Je m'en vais la servir, mais il mourra le traistre".*

Mit der 4. Szene setzt die zweite Jornada der Vorlage ein. Aurora macht der Diane Vorwürfe, dass sie für das *„indigne objet"*, ihren Bruder, überhaupt noch Mitleid hat, und lässt wieder einmal ihrem Zorne freien Lauf. Plötzlich schlägt aber dieser Orkan um, und ein sanfter Liebeszephyr kräuselt leicht den Strom ihrer Rede. Die Anlehnung an die Vorlage ist noch ziemlich eng. Die bei *Calderon* in mehreren Szenen ausgeführte Meerepisode ist völlig beseitigt worden. Dafür kommen die beiden Rivalen mit verschiedenen Meldungen, Lothaire, dass seine Truppen herannahen, und Roger, dass die Bürger revoltieren. Die Stimmung der Aurora ist sofort wieder zu Gunsten des Lothaire umgeschlagen, der, die Situation ausnutzend, selbstbewusst erklärt, dass noch genug wackere Männer da seien, den Aufstand der Untertanen zu unterdrücken. Wie in der Vorlage folgt die List der Aurore. Der Akt schliesst mit dem Forteilen der beiden Ritter zur Schlacht.

Akt IV. Von hier an beginnt Boisrobert sich mehr und mehr von den *lances de amor y fortuna* zu emanzipieren. In der ersten Szene zwischen Estelle und Roussillon erfahren wir schon von dem Ritter mit dem rätselhaften Schilde, der die Schlacht zu ihren Ungunsten entschieden hat. Roussillon hat Roger erkannt. Gonsale, der an der Seite seines Herrn kämpfend gefangen genommen worden ist, wird herbeigeholt. Er verspricht sich zwar keinen Erfolg von dem Plane der beiden, seinen Herrn zu gewinnen, erklärt sich aber bereit, demselben ihren Brief zu überbringen. Estelle und Roussillon müssen natürlich, ehe sie sich entfernen, nochmals ihre Liebe beteuern und in zärtliche Klagen und Seufzer ausbrechen. Die folgenden beiden Szenen (4 u. 5) sind eingeschaltet zur Vorbereitung der völligen Ungnade Rogers. Gonsale ist von der eigenen Partei geplündert worden, die ihm auch den Brief Estelles abgenommen hat, der nun zu seiner grössten Betrübnis dem Nebenbuhler seines Herrn als Waffe dienen wird. Roger, der unterdessen herbeigekommen ist, bedauert sein Unglück nicht und jagt ihn aus seinen Diensten, als er es wagt, für Estelle zu sprechen.

Bei Calderon hören wir von dem Erfolge des ersten Briefes, den Alejo seinem Herrn bringt, nichts. Mit der 6. Szene gewinnt Boisrobert wieder Fühlung mit der Vorlage. Es folgt die Gartenszene der II. Jornada. Textlich hält sich der Dichter frei. Unerfindlich ist es, warum er Aurore, als sie das Geschenk und den Vers zu ihren Füssen erblickt, fast freudig ausrufen lässt:

Aurore IV,7:

C'est Lothaire, c'est tuy, je l'ay rendu discret,
Il cache mieux sa flâme, il paroist plus secret,
Le voicy qui le montre en ces fleurs qu'il me vole
Voyons s'il l'osera monstrer par sa parole.

Man vergleiche dazu die Vorlage:

Diana. A Lotario solo ví.
Aurora. *Mal el testigo primero*
empieza à dezir (ay triste!)
como Lotario diriste,
no dixeras à Rugero?

Der Brief der Estelle, in dem diese dem Roger den Plan eines nächtlichen Angriffes auf Barcelona mitteilt, ist in Lothaires Besitz gekommen. Dieser zögert natürlich keinen Augenblick, ihn der Aurore zu übergeben, die, entrüstet über den offenkundigen Verrat, den ahnungslos hinzukommenden Roger aus ihrer Nähe verbannt:

Et moy j'ay descouvert que peut-estre à leur teste
Vous viendrez de ma soeur asseurer la conqueste,
Ah Roger, est ce là ce qu'on m'avoit promis
Et puis-je vous conter entre mes ennemis?

In der Schlussszene dieses Aktes (9) darf Diane wieder den seinem Herzen in markerschütternden Klagen Luft machenden Bruder trösten. Von der II. Jornada ist also nur die Szene zwischen Estela-Ruisellon-Alejo und die Gartenepisode verwendet worden.

Akt V. Die einleitenden Szenen der III. Jornada sind, da der Kampf, der Verrat des Rugero und das Rätsel der 4 S vorausgenommen worden sind, weggefallen. Lothaire erscheint in der ersten Szene mit dem nachgemachten Schilde und seinem Knappen Fernand, der ihn, man höre und staune, bittet, offen um Auroras Hand anzuhalten und sich nicht in gemeine Betrügereien einzulassen. Lothaire kann natürlich seinem Rate nicht folgen, da sonst das Feld für ihn verloren ist. Calderon stellte dem Lotario, um seinen Betrug einigermassen zu entschuldigen, den gracioso Celio zur Seite, der ihn in seinem unehrlichen Handeln durch Zureden bestärkt.

Gonsale, der von seinem Herrn entlassen worden ist, klagt sein Leid der Diane. Aurore überrascht beide im Gespräch und macht der letzteren Vorwürfe, dass sie noch zu ihrem verräterischen Bruder Beziehungen unterhält. Als sie aber erfährt, weshalb Gonsale entlassen wurde, und dass Roger unschuldig ist, gewährt sie ihm eine neue Audienz. Lothaire erscheint mit dem nachgemachten Schilde, kurz nach ihm auch Roger. Die Glossen beider sind einfach aus der Vorlage übertragen. Als Roger sich von Lothaire wiederum betrogen sieht, bringt er den Grafen von Roussillon herbei, den er im letzten Kampfe gefangen genommen hat. Lothaire gesteht seinen Betrug ein. Estelle ist herbeigeeilt, um Frieden zu schliessen. Die dreifache Hochzeit kann nun erfolgen. Der ganze zweite Teil der III. Jornada der Vorlage und deren etwas gezwungene und komplizierte Lösung ist durch diese Änderungen entbehrlich geworden.

Eine passendere Fabel für eine Tragikomödie konnte Boisrobert in Spanien wohl kaum finden. Die Änderungen, die er an seiner Vorlage vornahm, erstrecken sich in der Hauptsache auf die Vereinfachung der Handlung, da dieselbe sich unmöglich in 5 Akte zwängen liess. Ferner musste Platz geschaffen werden für einige Rührszenen, da ja das sentimentale Element dem Dichter das psychologische ersetzte. Die Kürzungen und Änderungen sind nicht ganz ungeschickt, die Handlung ist folgerichtig und auch hinreichend motiviert, nur mangelt es ihr noch an der nötigen Geschlossenheit.

Die *Ökonomie* ist nicht mit Sorgfalt behandelt, und es finden sich noch eine ganze Anzahl unverknüpfter Szenen. Die Zeiteinheit, die der Dichter sichtlich zu wahren bestrebt ist, — spricht er doch einmal von einem nächtlichen Angriffe auf Barcelona — kann unmöglich gewahrt sein, denn es ist undenkbar, dass sich alle dargestellten oder berichteten Ereignisse in einem Sonnenumlaufe abspielen. Die Ortseinheit ist noch weniger streng beobachtet.

Am wenigsten Mühe gab sich Boisrobert mit den *Charakteren*, die er, wie gewöhnlich, mit Willkür behandelte. *Roger* ist der seufzende und schmachtende Held und *Gonsale* der steife Vertraute der Tragikomödie. Die Widersprüche in dem Charakter des *Lothaire* sind eher verschärft als beseitigt worden, denn, trotz der Mahnung seines Knappen, begeht er den schimpflichen Betrug. *Aurore* ist psychologisch noch unverständlicher als die Heldin *Calderons*.

An der *Diktion* ist nichts Verdienstliches hervorzuheben. Fade Galanterieen, Gemeinplätze, Klagen und Seufzer sind die Mittel, mit denen der Dichter zu wirken sucht. [1])

Trotz der höchst mittelmässigen Leistung war der Dichter nicht wenig stolz auf dieselbe. Er schrieb in der Widmung an *M. de Mancini:* [2]) „Je ne sçay Monsieur, si j'auroy aussi heureusement travaillé *a rectifier ta disposition* (sic!) *de ce sujet Espagnol, que l'on s'est imaginé de m'avoir dérobée* que vous avez genereusement agy pour restablir ma reputation que l'on avoit aussi songé à me dérober et que l'on avoit défigurée aussi miserablement que mon Ouvrage. [3]) *J'ay du moins cette consolation d' apprendre de tous costez que ceux qui passent sans coutredit dans le monde pour estre les esprits les plus esclairez du Siecle, après avoir veu les deux representations sur deux differens Theatres* [4]) *n'ont peu mesme demeurer d'accord que l'on m'eust osté la grace de la nouveauté tant ils ont trouvé que l'on m'avoit imité de mauvaise grace. Enfin, Monsieur, quand il seroit vray que j'aurois passé de bien loin ces mauvois imitateurs, supposé mesme que j'eusse fait un Chef d'oeuvre et qu'avec ce Chef d'oeuvre j'eusse fait desseiu de vous consacrer tout ce qui sortira jamais de ma plume . . . . .*"

Das Stück *Quinaults „Les Coups de l'Amour et de la Fortune"* ist schon 1655 gedruckt worden. [5]) Wenn die Anschuldigung, die Boisrobert deutlich genug ausspricht, wahr ist, so benutzte man wahrscheinlich die Verbannung desselben, um schleunigst denselben Stoff auf die Bühne zu bringen, und es war dies allem Anscheine nach auch noch gelungen, bevor das Drama Boisroberts, das noch vor seiner Entfernung aus Paris fertig gewesen sein muss, gespielt worden war. In der *Bibliothèque universelle des Romans* wird behauptet, *Boisrobert* habe, ärgerlich über den Erfolg der *„Coups de*

---

[1]) Man vgl. das Urteil der Bibliothèque du théâtre II, S. 415: „Voilà un bien long extrait pour une pièce très- médiocre, et qui quoique sagement conduite, *est écrite si froidement que l'intérêt se trouve confondu dans des détails inutiles et fastidieux.*"

[2]) nicht an *Mme la Présidente de Thoré,* wie in der *Bibl. du théâtre* zu lesen ist.

[3]) Er spielt an auf sein Exil von 1655.

[4]) *Duval,* Ms. fr. 15047 S. 77: *Théâtre du Marais* 1656.
Quinault: Hôtel de Bourgogne.

[5]) *Les Coups de l'Amour et de la fortune, Tragi-Comedie, Dediee a Son Altesse de Guise, Paris, Guill. de Luyne 1655 in -4.* Nicht erst 1656, wie Parfaict und Klein mitteilen, oder 1657, wie V. Schmidt angibt.

l'amour et de la fortune", *Quinault* beschuldigt, sich mit Unrecht den Verfasser des Stückes zu nennen. [1]) Diesen Vorwurf erhob aber nicht *Boisrobert*, der in der Widmung allerdings von mehreren Nachahmern spricht, sondern *Scarron*, der im Vorworte zu seiner *Précaution inutile* (1655) darauf aufmerksam machte, dass das unter dem Namen *Quinaults* erschienene Drama von *Tristan de l'Hermite* und ihm selbst verfasst sei. Den 5. Akt habe er in zwei *aprèssoupers* gedichtet. Die Fabel habe *M^lle de Beauchasteau*, — die wahrscheinlich das Stück des Boisrobert gelesen oder gehört hatte, — geliefert. [2]) *Quinault* sagt selbst in der Widmung an den *Herzog von Guise*, dass er ihm das Drama nach *Tristans* letztem Willen widme. In der Gesamtausgabe der „*poèmes dramatiques de M. Scarron*" 1679 in -4 sagt der Herausgeber im *Avis à qui lira*, dass auch *M. de Prade* mit den Szenen 3, 4, 5, 7 und 8 des 4. Aktes beteiligt war. Nichtsdestoweniger wurde das Stück sowohl 1657 separat als auch 1736 in den gesammelten Werken *Quinaults* unter dessen Namen veröffentlicht. Auch *Heudeline*, der Verfasser der *Prâtique du théâtre* soll ein Stück nach derselben Quelle und unter demselben Titel geschrieben haben, das aber nie gedruckt worden ist. [3]) Vielleicht war er nur an demjenigen Boisroberts beteiligt.

Die *Coups de l'amour et de la fortune* weichen schon in der Exposition bedeutend von der Vorlage ab. Von dem Streite der beiden Prinzessinnen, der nicht dargestellt wird, berichtet Rogers Schildknappe Gusman, der seinen Herrn auf dem Wege nach Barcelona trifft. Dieser kommt gerade zur rechten Zeit an, um an dem schon tobenden Kampfe noch rühmlichst teilnehmen zu können. Der zweite Akt enthält die Liebesgeschichte der Aurore und die Ungnade Rogers. Im dritten erobert der letztere den Kriegsschatz der feindlichen Partei und wird in der Gartenszene abgewiesen. Im vierten rettet er Aurore aus dem brennenden Palaste, da ja doch die Prinzessin nach französischen Anschauungen nicht am Kampfe teilnehmen durfte, und im letzten bringen Lothaire Estelle und Roger den Grafen als Gefangene herbei. Das Ringmotiv spielt herein und löst die Intrige. Ein Soldat hatte den im Besitze des Lothaire befindlichen Ring aus der Tasche des Roger fallen sehen, als dieser während des Kampfes sein Sacktuch herauszog, denselben aufgehoben und ihn an Lothaire versetzt.

Der romaneske Zug tritt noch stärker hervor als bei Boisrobert. Nicht nur Aurore, sondern auch Roger haben sich gegenseitig in ihr Porträt verliebt. Auf eine sehr abenteuerliche Weise hat Roger das Bild der Aurore von einem in dieselbe verliebten sterbenden

[1]) *Bibliothèque universelle des Romans* 2. Jan. 1776 p. 208 ff.
[2]) vgl. *Morillot*, a. a. O. S. 306.
[3]) *Duval*, a. a. O. S. 77: repr. 1659 au théâtre du Marais.

Prinzen erhalten. *Maatz* wollte darum die Motive des Dramas den Romanen zuschreiben, da er die spanische Quelle nicht kannte. [1]

In der Komposition ist das dem *Quinault* zugeschriebene Stück nicht geschickter und glücklicher als das des *Boisrobert*. Die Charaktere sind verwischt; die Inkonsequenzen in denselben sind allerdings vermieden. Trotz allem, was die Brüder Parfaict sagen, sind auch die Diktion und der Versbau nicht viel besser als bei *Boisrobert*. [2]) Das Drama hatte aber bedeutend mehr Erfolg als dasjenige unseres Dichters. Es hielt sich lange auf der Bühne — er findet sich mehrmals im Registre von *La Grange* — und wurde sogar noch 1778 in *Caen* mit grossem Prunke in Szene gesetzt. [3]) Ferner wurde es 1665 von *Hendrik de Graef* ins Holländische übersetzt und unter dem Titel: *„Aurora en Stella of Zusterlycke Kroon-Zucht. Blyspel. Gerijmt door Mr. Hendrik de Graef. Gespeelt op d'Amsterdansche Schouwburgh“* 1655 durch den Druck veröffentlicht.

Von Holland kam das Schauspiel über *Hamburg* nach Deutschland, wo er sich fast 100 Jahre auf der Bühne hielt. Nicht weniger als 5 bis 6 Fassungen, teils nach der holländischen, teils nach der durch die Gesamtausgabe der Werke *Quinaults* 1736 in Deutschland bekannt gewordenen französischen Bearbeitung, sind ermittelt worden. Ein Manuskript von *Karl Kopf* wurde von *Heine* analysiert. *Dessoff* hat dasselbe als direkte Bearbeitung des französischen Dramas des Quinault nachgewiesen. Folgende Aufführungen sind bekannt: 1680 in *Torgau* von *Velten*, desgl. 1. März 1680 in *Dresden* und 1690, 1700, 1741 und 1754 zu *Frankfurt a. Main (Wallerotty)*. [4])

---

[1]) *Maatz*, Der Einfluss des heroisch-galanten Romans auf das Drama unter Richelieu und Mazarin. Diss. Rostock S. 30.

[2]) Les frères Parfaict a. a. O. VIII, S. 152: „Cependant tout le desavantage se trouve du côté de l'abbé de B. *Sa Poësie est si pitoyable qu'elle donne un air de beauté à celle de Quinault; de plus, le Lothaire de l'abbé de B. ajoute à sa qualité de fourbe celle d'un lâche des plus marqués, en recevant un démenti en face, dont il ne se venge qu'en disant beaucoup de mal de Roger qui est son rival.*“ Man vgl. dazu *Bernardin*, Tristan de l'Hermite, un précurseur de Racine. Paris 1895 S. 301 über das Stück von *Quinault*: „Ce qui est certain que la valeur de l'ouvrage est très mince.“

[3]) 28. April 1778.
cf. *Paul de Longuemare*, le théâtre à Caen 1895. passim.

[4]) Man vgl. dazu:
C. Heine, das Schauspiel der deutschen Wanderbühne vor Gottsched. 1889 S. 8.
C. Heine, Calderon im Spielverzeichnisse der deutschen Wandertruppen. Z. f. vgl. L. N. F. II, 1889 S. 395 ff.
A. Dessoff, Über span., ital. und franz. Dramen in den Spielverzeichnissen deutscher Wandertruppen. Z. f. vgl. L. N. F. IV, 1891 S. 2 ff.
C. Heine, Conrad Velten. Diss. Halle 1887 S. 58.

3. Gesamtbetrachtung der Tragikomödien Boisroberts.

Nur wenige der zeitgenössischen Dramatiker unter der Herrschaft Richelieus waren der in Mode stehenden Mischgattung der Tragikomödie so treu geblieben wie Boisrobert. Obgleich er sich nirgends darüber ausgesprochen hat, warum er seinen Stücken diese Bezeichnung zu geben pflegte und warum er diese Gattung den anderen vorzog, ist es doch unschwer, innere wie äussere Gründe dafür zu finden. Einmal ging der Lyriker Boisrobert den Weg zum Drama, wie so viele andere Dichter, durch den heroisch-galanten Roman. Wie wir schon oben sahen, dramatisierte er *„Pyrandre et Lisimene“* nach seiner *Histoire amoureuse d'Anaxandre et d'Orazie.* Diese keineswegs befremdliche Stoffwahl trieb ihn mit zwingender Notwendigkeit zur Tragikomödie. Das andere Mal waren es Rücksichten auf seinen Stand und vielleicht auch Rücksichten auf seinen Herrn, die ihn von der Komödie fernhielten. Die Pastorale begann mehr und mehr vom Theater zu verschwinden und sich mit der Tragikomödie zu verschmelzen.

Der um jene Zeit noch wenig gepflegten Tragödie war er als galanter Schriftsteller im Grunde seines Wesens abgeneigt. Er bekannte das offen in einem Briefe an *M. des Hameaux, premier président en la cour des Aydes de Normandie*, in dem er seine Anteilnahme an dem Tode seines Vaters bekundet und alsEntschuldigung für die Verzögerung dieser Kondolenz anführt, dass seine Feder sich nur gezwungenermassen einer solch traurigen Pflicht unterziehe: *qui ne demande que des sujets de gayeté et qui ne s'amuse guere aux soupirs s'ils ne sont amoureux.* [1])

Die Herrschaft der Tragikomödie auf dem Theater war durch *A. Hardy* begründet worden. Die Schultragödie der Plejade hatte sie aus ihrem eigenen Schosse herausgeboren. Der hervorragendste Vertreter derselben, *Garnier,* gab selbst einem seiner Stücke diesen dem italienischen Theater entlehnten und in Frankreich schon bekannten Titel. [2]) Die zahlreichen und strengen Gesetze, an die die Tragödie des 16. Jahrhunderts gebunden war, ihre beschränkte Handlung und ihre gewählte Sprache, verhinderten ein Eindringen derselben in das Volk und schlossen eine Anzahl von Stoffen von der Behandlung aus. Wenn *Scaliger* für die Tragödie unbedingt einen tragischen Ausgang forderte, so war dies, wenn auch nicht der einzige, so doch einer von den Gründen, die *Garnier* veranlasst haben mochten, seiner *Bradamante* (1582) die Bezeichnung *tragi-comédie* zu geben, deren Fabel *Ariosts „Rasendem Roland“* entlehnt und deren Lösung eine glückliche ist. Der glückliche Ausgang scheint fast in allen vor *Hardy* erschienenen Tragikomödien das ausschlaggebende Moment für die Wahl der Bezeichnung gewesen zu sein. —

---

[1]) *Faret*, a. a. O I, S. 280 ff.

[2]) *Giraldi Cintio* führte ihn ins Renaissancedrama ein.

Begriff und Wesen derselben aus den Tragikomödien *Hardys* zu deduzieren, ist nicht leicht. *Rigal*, der gelehrte Biograph *Hardys*, musste dies offen bekennen: *„Si Hardy avoit une théorie des genres, elle était quelque peu vague et flottante.“* [1]) Immerhin lassen sich doch eine Anzahl charakteristischer Merkmale hervorheben, die ein gewisses System verraten. *Hardy*, im Innern mehr der Schultragödie zugewandt als dem freien Drama, war gezwungen, um seiner materiellen Existenz willen, sich völlig in den Dienst der Schauspieler zu stellen und den Wünschen des Publikums entgegenzukommen. Seltsame Abenteuer und eine wechselvolle Szenerie wünschte, wie auch noch heute, das Volk vor allem auf der Bühne zu sehen. Der Dramaturg des *Hôtel de Bourgogne* sah sich also genötigt, sein Stoffgebiet zu erweitern und die Fabeln seiner Stücke Novellen und Romanen, in denen er das fand, was man begehrte, zu entlehnen.

Eine Liebesgeschichte, durchkreuzt und erweitert durch mannigfaltige Abenteuer, bildet zumeist den Grundstock der Handlung seiner Tragikomödien.

Dass diese Handlung glücklich, zumeist mit einer Heirat, abzuschliessen hatte, verstand sich von selbst. Stoffwahl und Ausgang waren also für *Hardy* die Unterscheidungsmerkmale zwischen Tragödie und Tragikomödie. *Rigal* nennt die zu der letzteren Gattung zu zählenden Stücke geradezu *„des nouvelles dramatisées“*. [2]) Das Komische spielt, wenngleich es auch hier und da hervortritt, nur eine untergeordnete Rolle. Eine Mischung von Ständen war gemäss der Stoffwahl aus modernen Novellisten in vielen Stücken selbstverständlich. Die Handlung ist verwickelter, der Stil einfacher und familiärer, der Schauplatz mannigfaltiger und die Zeit noch unbegrenzter als in seinen Tragödien, von denen sie sich in der Konstruktion auf den ersten Blick gar nicht so besonders unterscheiden.

Diese Tragikomödie herrschte bis 1630 auf der Bühne, ohne dass man sich überhaupt Rechenschaft über die Berechtigung und das eigentliche Wesen dieser Gattung ablegte. Im Vorworte zu *Jean de Schelandres „Tyr et Sydon“* (1628) stellte *Ogier*, wahrscheinlich inspiriert durch *Lopes* „Arte nuevo de hacer comedias“, die Forderung auf, der Bedeutung des Namens in den Tragikomödien gerecht zu werden und in denselben ernste und heitere Bestandteile zu mischen: *„veu que les jours et les heures sont bien souvent entrecoupés de ris et de larmes.“* [3])

---

[1]) *Rigal*, A. Hardy . . . . . S. 227.
[2]) vgl. *Rigal*, a. a. O. S. 221 ff und S. 500 ff.
[3]) vgl. *Lope*, arte nuevo de hazer comedias 1608 a. a. O. S. 231:

Lo tragico y lo comico mezclado
y Terencio con Seneca, aunque sea
Como otro minotauro de Pasifae
Haran grave una parte, otra ridicula,
Que aquesta variedad deleita mucho.

Schon *Plautus* und nach ihm die italienische commedia dell' arte hatte die Bezeichnung Tragikomödie in diesem natürlichen und fast selbstverständlichen Sinne angewendet. Unter dem Einflusse der Forderung *Ogiers* scheint auch *Boisrobert* gestanden zu haben, wenn er bewusstermassen in die heroische Handlung seines „*Pyrandre et Lisimene*“ eine dem Parasiten des alten Lustspiels nachgebildete Person aus dem Volke einführte, die die ernste und romantische Situation durch einige muntere Witze erheitern sollte. Boisrobert stellte dies Verfahren bald wieder ein, trotzdem *Scudéry* sowohl in den *Observations sur le Cid* (1637) als in seiner Vorrede zur *Andromire* (1641) die beiden Bestandteile der *Tragi-Komödie* noch auseinanderhält. *Scudery* nennt die letztere ein dramatisches Gedicht „*composé de la tragédie et de la comédie.*“ Eine organische und harmonische Vermittelung beider Elemente mochte auf dem einmal beschrittenen Wege des heroischen Dramas nicht gelingen. Sprache und Handlung des letzteren sträubten sich gegen eine solche Behandlung des Stoffes, und selbst *Scudery* zeigt in seinen Tragikomödien nur wenige Lustspielmotive und -charaktere. *D'Aubignac* wollte das Komische allein aufs Lustspiel beschränkt wissen.

Die Tragikomödie blieb nach wie vor ein romantisches Schaustück mit glücklichem Ausgange, dessen Handlung in einem Liebeshandel unter vornehmen Personen bestand. Das letztere verdient hier noch besondere Beachtung. *Hardy* nahm keine Rücksicht auf die Stände, und auch nach ihm findet sich hierin noch eine gewisse Anarchie. Mehr und mehr aber glich sich die Tragikomödie in ihren Personen der Tragödie an, sodass eigentlich nur noch der glückliche Ausgang ihrer Intrige ein wesentliches Unterscheidungsmerkmal zwischen der Tragödie und ihr blieb. Man darf nun allerdings diese Form nicht als die allein mögliche hinstellen, denn unter dem Einflusse des spanischen Dramas entstanden eine Reihe von Tragikomödien, in denen alle Forderungen *Ogiers* erfüllt waren, ich erinnere nur an *Scarrons* „écolier de Salamanque“.

D'Aubignac führte in seiner *Prâtique du théâtre* einen heftigen Kampf gegen diese Pseudotragikomödie, die sich durch nichts als den glücklichen Ausgang, den ja auch eine grosse Reihe griechischer Tragödien aufwiesen, vom reinen Trauerspiel unterscheide: „*Mais ce que nous avons fait sans fondement est que nous avons osté le nom de Tragédie aux Pièces de Théâtre dont la Catastrophe est heureuse, encore que le Sujet et les personnes soient Tragiques, c'est à dire héroiques.*“ [1])

Dass die Tragikomödie für die Dichter gewissermassen ein gesetzliches Asyl gegen die sich Geltung verschaffenden Regeln bedeutet habe, wie *V. Fournel* behauptet, möchte ich doch nur für die Übergangszeit und für einzelne Dichter aufrecht erhalten, denn auch sie unterwirft sich sehr schnell den Regeln. Wenn er weiter

[1]) *D'Aubignac*, a. a. O. S. 189.

sagt: „*Elle fut introduite par le besoin de la variété et le désir de tirer parti d'un grand nombre de sujets curieux qui se dérobaient aux classifications exclusives*" [1]), so hat dies allgemeinere Geltung, denn in der Tat finden sich oft unter ihrem Titel Stücke, deren Klassifikation uns recht verwunderlich erscheinen mag und die in Wirklichkeit Pastoralen, bürgerliche Tragödien oder gar Lustspiele sind. So kann man eigentlich keinen rechten Grund finden, warum Boisrobert den zwei „*Alcandre*" den Titel *Tragi-comédie* gab, die, wie man auf den ersten Blick sieht, eine *Comédie d'intrigue* sind. *Rigal* hatte wohl recht, wenn er erklärte: „*Souvent enfin, ce n'était par aucun de ces motifs, ce n'était même par aucun motif précis qu'on se déterminoit pour le titre de tragi-comédie.*" [2])

Bedenken wir noch, dass die Tragikomödie die von Richelieu bevorzugte und unter seiner Regierung herrschende Gattung war, so werden wir nicht fehlgehen, wenn wir auch mit den Modetorheiten gewisser Dichter rechnen. Im vertraulichen Verkehr, in Briefen, bezeichnete man die unter dem Titel *tragi-comédie* im Drucke erschienenen Dramen schlechthin als „*comédies*". [3])

Die Beliebtheit der Tragikomödie brauchen wir keineswegs auf *A. Hardy* zurückzuführen, noch *Richelieu* für dieselbe verantwortlich zu machen, sie war vielmehr das notwendige Ergebnis der ritterlichen Anschauungen der Zeit, in der das Heroische, das Abenteuerliche und Heldenhafte noch seine durch die Romane überbrachte Geltung bewahrte. Daneben war es die Verehrung der Frau und die Wissenschaft der Liebe mit ihren Regeln und Gesetzen, die Zergliederung zarter Liebesempfindungen, denen die Dichter in ihren Stücken Rechnung zu tragen hatten und die sie direkt auf die Ausbeutung der beliebten Romane und fremdländischer, oft in französischer Übersetzung schon verbreiteter Novellen hinwiesen. Dort fand man edle Helden, tugendhafte Prinzessinnen und mannigfache fesselnde Begebenheiten, die sich wundervoll in eine heroische Handlung einfügen liessen. In den freierfundenen Fabeln lehnte man sich an beliebte Romanmotive an, sodass man auch da bis auf die Namen wieder dieselben Abenteuer und dieselben Personen, die die Schlagworte *gloire* und *amour* immer im Munde führten, auf die Bühne zu bringen pflegte. Nichts Eintönigeres und Kindlicheres als dieses Schauspiel! Unter Hunderten von Tragikomödien der Zeit würde man wohl kaum zehn finden, die uns heute noch ein besonderes Interesse einzuflössen vermöchten. Das psychologische Element trat völlig zurück. Die Handlung, die Begebenheiten bestimmten die Charaktere, verursachten die Peripetie und führten die Lösung herbei. Eine Entwickelung der Intrige von innen heraus,

[1]) *V. Fournel*, La littérature indépendante et les écrivains oubliés. Paris 1862. S. 12f.

[2]) *Rigal*, a. a. O. S. 222.

[3]) vgl. einen Brief *Boisroberts* an *Mme la Duchesse de Lorraine* bei *Faret*, a. a. O. S. 70 u. einen Brief *Chapelains*, a. a. O. I, S. 205.

eine konsequente Behandlung der Personen, verstanden die Dichter nicht, psychologische Beobachtungsgabe und ein starkes Gefühl für das Vollmenschliche und Natürliche ging ihnen völlig ab. Ist es da verwunderlich, dass uns alle diese Tragikomödien als hohle und fade Dialogisierungen wunderlicher und seltsamer Liebesgeschichten und Abenteuer erscheinen und dass wir oft die merkwürdigsten und absonderlichsten Stoffe behandelt finden? Wenden wir uns nun noch einmal zu *Boisrobert* und sehen wir zu, ob wir in einer zusammenfassenden Betrachtung seiner Tragikomödien einige für das Wesen und die Behandlung derselben typische Eigentümlichkeiten zu erkennen vermögen.

Die Haupttriebkraft in allen von uns betrachteten Dramen ist die *Liebe.* Ebenbürtig neben ihr steht keine andere seelische Erregung. Freundschaft *(Riv. amis)* oder Herrscherliebe und Treue *(Couronnement de Darie)* scheinen zwar zuweilen alle anderen Leidenschaften und selbst die Liebe zu ersticken, befördern im Grunde aber doch nur den Triumph der letzteren. Es ist dieselbe plötzlich zu hoher Flamme aufschlagende und alles versengende Glut, die die Helden des heroischen Romans beseelt, die sie zu ewigen Sklaven der Geliebten macht, sie zur Überwindung gefährlicher Abenteuer und Verrichtung zahlreicher Heldentaten anspornt und sie in den blauen Augen ihrer Angebeteten ihr Heldentum vergessen lässt. Klagen und herzzerreissende Seufzer entringen sich bei dem geringsten Verdachte der Eifersucht oder bei der spröden Haltung der Schönen der Heldenbrust des Tapferen, Tränen schiessen aus den kühnen und trotzigen Augen, und der unbezwingliche Mut weicht einer Todestraurigkeit, in der die einzige Sehnsucht der Erlösung von dem zeitlichen Dasein gilt.

Die Liebe vermag sich aber nach der anderen Seite bis zur blinden Leidenschaft und Raserei zu steigern, die den von ihr Besessenen jeder vernünftigen Ueberlegung beraubt, sodass alles, was ihm sonst heilig war, Recht, Gesetz und Tugend, seinen Wert für ihn verliert. Trotz adligster Gesinnung sind die Helden dann des gemeinsten Betruges und der grössten Schandtat fähig *(Tindare: Théodore).* Die Eifersucht treibt eine edle Prinzessin sogar zum Verrate am Vaterlande. *(Jolante: Riv. amis.)* Ein edler Herrscher wird durch sie zum Tyrannen und Wüstling *(Artaxerce: Cour. de Darie).* Diese Leidenschaft gleicht dann einem Stadium geistiger Umnachtung, in dem jede sittliche Verantwortlichkeit aufhört, die aber nach überstandener Krise einen überraschend schnellen Heilungsverlauf nimmt. Die drohende Katastrophe, die durch die Treue eines Untertanen noch rechtzeitig verhindert wird, öffnet die Augen der mit Blindheit geschlagenen, und die Reue läutert die erhabenen Seelen, sodass das Menschheitsideal ihrer Besitzer keinen Schaden erleidet. Diese Liebe hat ihre eigene Psychologie und ihre eigene Ethik. Die landläufigen Begriffe von gut und böse, Schuld und Sühne haben für sie keine Geltung.

Edelmut und Edelsinn, Freundschaft und Königstreue kommen in zweiter Linie als Triebfedern der Handlung in Betracht.

Die Liebe ist in allen Tragikomödien unseres Dichters etwas Immanentes, das keiner Voraussetzungen bedarf. Nie wird uns ein Keimen der Liebe, nie ihr Entstehen vorgeführt. Ihrer Leidenschaft fehlt es an jeglicher psychologischen Entwicklung, sie ist ein schlechthin Gegebenes und nie ein Werdendes. Entweder ist es die Liebe einer dritten Person, die eine Vereinigung der Liebenden hindert, *(Orante: Pyr. et. Lys., Artaxerce: Cour. de Darie)* oder der Held schwankt zwischen zwei oder drei Schönen (*Phalante: Riv. amis)*, manchmal ist es ein grausames Gesetz, das sich dem Liebesglücke entgegenstellt *(Palene)* und das dem unebenbürtigen Helden eine Verbindung mit einer Prinzessin untersagt *(Pyr. et Lis.)* Eine dem Lustspiel eigentümliche Voraussetzung ist es, wenn ein geiziger Vater der Heirat hindernd im Wege steht. *(Les deux Alcandre.)* Die auf diesen Voraussetzungen sich aufbauende Handlung wird dann bis zu einem gewissen Höhepunkt getrieben. Das Gesetz wird verletzt, der Held oder die Heldin haben den Tod verdient; doch ein gütiges Geschick rettet den schon Verurteilten oder tödlich Verletzten, dessen Wunde ungefährlich ist. Solche Ereignisse treiben dann schnell zu einem glücklichen Ende.

Nur selten hat sich Boisrobert ein psychologisches Problem gestellt, so z. B. als er *Phalante* in den *Rivaux amis* in einen Konflikt zwischen Liebe und Freundschaft stellte, den er schlechterdings mit sich selbst auskämpfen musste und den keine äusseren Ereignisse bestimmen konnten. Dort aber versagt die dichterische Kraft vollständig. Eine Masse zusammenhangloser Einzelheiten verdecken diesen seelischen Kampf, sodass wir plötzlich vor dem glücklichen Resultate desselben stehen.

Das allen Stücken Gemeinsame ist die Unfähigkeit einer psychologischen Vertiefung und Entwicklung der Leidenschaften. Dafür spielen die banalsten Romanmotive eine um so bedeutendere Rolle. Orakel, Horoskope, Kindesaussetzungen, Wiedererkennungen, Irrtümer und Missverständnisse bestimmen meist den Verlauf der Intrige. Verurteilte, verwundete, totgeglaubte und wieder zum Leben erwachte Helden oder Heldinnen finden sich fast in jedem Werke.

Unter den Trägern der Handlung finden wir am häufigsten den tapferen, tugendhaften und edelmütigen Helden, dessen Hochherzigkeit und Ritterlichkeit alles Irdische übersteigt. Seine Treue in der Liebe *(Pyrandre)*, in der Freundschaft *(Phalante, Jolas: Riv. amis.)* und gegen seinen Herrscher, sein Gehorsam gegenüber seinem Vater (*Darie)* grenzen ans Fabelhafte. Er ist zuweilen ein unbekannter Prinz, der in früher Jugend aus irgend einem Grunde vom Hofe beseitigt und heimlich aufgezogen worden ist *(Pyrandre* und *Phalante)*. Ungestümer Tatendrang trieb ihn in die Ferne, wo er im Dienste eines mächtigen Königs Heldentaten verrichtet hat, die seinen Ruf weithin über den Erdball getragen haben. In

einer gefahrvollen Situation wird er von dem Vater wiedererkannt und an die Stelle eines Unwürdigen, dessen niedere Abstammung sich durch seine gemeine Gesinnung verrät, als rechtmässiger Thronerbe gesetzt. Für die Geliebte ist er bereit, alles zu wagen, ohne darum doch seine Pflichten zu verletzen *(Clyte in d. Palène, Darie)*. Kämpft er nicht aus Liebe, so kämpft er aus Hass, um sich für eine Beleidigung seiner Ehre zu rächen (*Driante: Palène*). An seinem Edelmut besteht trotzdem nicht der geringste Zweifel. Lässt er sich von seiner blinden Leidenschaft zu einem Verbrechen hinreissen, so bleiben seine Verdienste um den Staat und seine edle Gesinnung davon unberührt, sodass er wohl Mitleid, aber nie Entrüstung und Abscheu erweckt.

Seufzer und Klagen gelten den Helden Boisroberts nicht als unmännlich, ihrem Schmerze überlassen sie sich ohne Mass und ohne Rücksicht auf ihr Heldentum. Rat- und entschlusslos schwanken sie hin und her, um endlich einen weder ihre Pflicht noch ihre Liebe verletzenden Ausweg zu wählen.

Die *Geliebte* des Heldcn ist immer eine ebenso tugendhafte wie schöne Prinzessin, die, sobald sie der Treue des Geliebten sicher ist, seine Liebe mit der gleichen Leidenschaftlichkeit erwidert. In Gefahr, ihn zu verlieren, überwindet sie ihre Scham und gesteht ihre Liebe (*Lisimène*), oder sie empfängt ihn gar in ihrem Zimmer und teilt ihr Lager mit ihm. (*Orante: Pyr. et Lis.*) Es ist nicht glühende Sinnlichkeit, die sie ihre Keuschheit vergessen lässt, nein, der Besitz des Geliebten ist ihr dieses Opfer wert. Trotzdem sie, verheiratet, aus ihrer Liebe zu einem anderen kein Hehl macht, steht ihr die Treue zum Gemahl doch höher als ihre Neigung. (*Berenice*: *Riv. amis.*) Verbrecherische Anträge weist sie entrüstet zurück. (*Theodore.*) Andererseits scheut sie selbst nicht vor einer gemeinen List zurück, um den Geliebten zu retten. (*Palène.*) Ehre und Tugend bleiben trotz aller Aufopferung für ihren Helden ihre höchsten Ruhmestitel. (*Aspasie: Cour. de Darie.*) Der leiseste Verdacht der Untreue des Geliebten veranlasst sie, ihn heftig zu schelten; ist dieselbe offenkundig, so hat sie nur das eine Ziel im Auge, ihre Ehre zu retten und mit dem Untreuen zu sterben. (*Irene: Theodore, Lisimene.*) Mit den grausamen Heroinen des galanten Romans einer *Mlle de Scudéry* sind B.'s Heldinnen allerdings nicht verwandt; von den Regeln und Gesetzen der Liebe kennen sie nur zwei: Treu oder untreu; Liebe oder Hass. Sie neigen eher zu echt weiblicher Milde und Güte. (*Liliane*: *Riv. amis* und *Theodore.*) *Labittes* Behauptung: *„Les femmes de Boisrobert au contraire ont les moeurs faciles“* ist unhaltbar. Sein Vergleich mit den Heroinen der Dramen *Scudérys*: *les héroines de Scudéry vivent à l'hôtel de Rambouillet, celles de Boisrobert dans l'alcôve de Ninon“* [1]) trifft wohl, was die bei unserem Dichter nicht so stark hervortretende

[1]) *Labitte,* Etudes littéraires I, S. 394.

Pretiosität angeht, einigermassen das Richtige, ist aber zu oberflächlich und schönrednerisch, zumal Komödien und Tragikomödien untereinander geworfen werden.

Zur Seite des Prinzen sehen wir öfters einen treuen Freund, einen ergebenen *Vertrauten* oder auch einen edlen *Bruder*, zur Seite der Prinzessin die ihr wie ihr Schatten folgende *Vertraute*, die in ihre intimsten Angelegenheiten eingeweiht ist.

Der *Vater* und *König* — die *Mutter* ist aus der Tragikomödie völlig verbannt — ist edel, gerecht und weise. Lässt er sich zur Brutalität hinreissen, so ist dies gewisslich die Folge einer verblendenden Liebesleidenschaft. (*Artaxerce: Cour. de Darie.*) Tugend und Recht stehen ihm höher als die zärtlichste Liebe zur Gattin (*Ladislaus: Theodore*) und zur Tochter. (*Siton: Palène.*) Die Bestrafung des Unschuldigen entgilt er aber durch eine grenzenlose Kindes- und Gattenliebe. Freiwillig verzichtet er auf seinen Thron und die Geliebte.

Seine Gewalt ist unumschränkt, und ein Vergehen gegen dieselbe ist mit den härtesten Strafen zu sühnen, gleichviel ob dies menschlich gerechtfertigt erscheint oder nicht (*Tiribase: Cour. de Darie*). Der treue Untertan proklamiert die Unverletzlichkeit und die göttliche Abstammung des Herrschers. Hoheit und Würde zeichnen Reden, Handeln und Tun des letzteren aus. [1])

Ein *ehrgeiziger*, auch *falscher* Prinz intrigiert in einigen Dramen gegen den Helden, ohne aber Erfolg zu haben. Seine Ränke und Verleumdungen haben nie ernste Folgen. Er ist die einzige Person, die nicht aus edlen Motiven handelt. Stellt sich am Ende gar heraus, dass er niederer Herkunft ist, so ist es erwiesene Tatsache, dass Roheit und Tücke in den Herzen edelgeborener Prinzen und Prinzessinnen keinen Platz haben. Der aristokratische Charakter der Tragikomödie ist auch bei Boisrobert ohne Mühe zu erkennen.

So schematisch und schablonenhaft die Charaktere der Tragikomödien unseres Dichters in der äusseren Anlage sind, so konventionell sind sie in jeder Geste und Phrase. Je edelmütiger und hochherziger sie sind, desto hochtrabender sind sie auch in ihrer Rede. Sie sind zwar nicht bramarbasierend wie Scudérys Helden, aber darum nicht weniger gewandt in hochtönenden Phrasen von edler Liebe, treuer Freundschaft und gehorsamer Ergebenheit.

Die *Diktion* ist kein freies Ausströmen innerer Empfindungen; sie ist jeglichen poetischen Schwunges bar, ein zierliches und galantes sich Wenden und sich Drehen, ein kaltes unb berechnetes

---

[1]) Boisrobert teilte darüber vollkommen die Anschauungen d'Aubignacs: „*nous ne voulons point croire que les Roys puissent estre méchans ny souffrir que leurs Sujets, quoiqu'en apparence mal traittez touchent leurs Personnes sacrées, ni se rebellent contre leurs Puissances.*"

La prâtique du théâtre S. 88.

Spiel mit schönen und erhabenen Gefühlen, ein hohles, gespreiztes und phrasenhaftes Pathos, zuweilen abgelöst von unglaublichen Trivialitäten und kindlichen Reflexionen. Es finden sich allerdings Stellen, wo echte, warme Empfindung und Leidenschaftlichkeit pulsieren, wo die Sprache die Seelenstimmung der Redenden plastisch wiedergibt, doch solche schwungvolle Verse sind fast immer vereinzelt. Keines der Stücke ist in der gleichen Stimmung wie ein Guss aus der inneren Erregung des Schaffenden heraus entstanden. Wie die Ereignisse von aussen die Charaktere bestimmen, so tritt der Dichter von aussen an sein Werk heran. Ist es da anders zu erwarten, als dass seine Verse frostig, sein Pathos hohl, seine Diktion schleppend sind?

Die Unfähigkeit des Mit- oder Nachempfinden-Könnens tritt noch offenkundiger in der Behandlung der spanischen Dramen zu Tage. Jegliches Verständnis für die feinsinnige Kasuistik des Pundonor, für dessen die kleinsten Verzweigungen menschlichen Empfindens durchdringende Macht, für die aus ihm entspringenden seelischen Konflikte, ging unserem Boisrobert ab. Wie seltsam und lächerlich zugleich muss es berühren, wenn man folgende Stelle aus dem *Avis au lecteur* zur *„Folle Gageure“* liest: *„Si nos Muses ne sont aussi inventives que les Italiennes et Espagnoles elles sont au moins plus pures et plus réglées.“* Boisrobert war innerlich fest überzeugt, die Dramen eines *Calderon*, eines *Rojas* und eines *Villegas* verbessert und gereinigt zu haben. Sehen wir uns nun die Änderungen an, die er in der Konzeption seiner Vorlagen vornahm, so werden wir ohne Mühe und mit tiefem Bedauern für die feinen Blüten dramatischer Dichtkunst konstatieren können, dass dieselben recht ärmlich und kläglich sind. An die Stelle der freien Sitten der spanischen comedia tritt die Konvention. Mit vieler Würde und grossem Pathos erklärt eine Prinzessin ihre Liebe *(Cassandre)*, unter streng beobachtetem Hofzeremoniell wird der Held vor den Thron der Geliebten geführt *(Roger: Coups d'Amour)*, unter peinlichen Formalitäten findet eine Eidesleistung statt (*Oreame: généreux ennemis*), und mit steifleinener Grazie macht der *gracioso* wohleinstudierte Bücklinge. Er vergisst in der Gegenwart einer Prinzessin die dieser schuldige Achtung nicht, er wagt es nicht, ohne gefragt zu sein, ein Sterbenswörtchen zu sagen, geschweige denn über seinen Herrn zu spotten. Er wird zum Knappen und Hofkavalier erhoben, — und dies alles, um die Wahrscheinlichkeit und Schicklichkeit zu wahren.

Er hat nichts mehr von dem kecken, selbstbewussten, verschlagenen und skrupellosen Charakter des Dieners, dessen Spott oft eine gesunde, geistreiche und berechtigte Kritik verhüllt.

Dafür erhält er alle die edelmütigen Züge seines Herrn, er ist tapfer, wahr und treu, ja er warnt seinen Herrn wie ein treuer Mentor vor Fehltritten. (*Fern.: Gén. enn.*) Rat- und kopflos ist er, wenn er in eine Liebesintrige verwickelt wird. (*Béralde: Cassandre.*)

Die *Dienerinnen,* die in der spanischen comedia die Liebesverhältnisse ihrer Herrinnen mit offener Kritik geisseln, haben den Charakter der Vertrauten der Tragikomödie angenommen und sind zu widerspruchslosen Helferinnen in den Liebesintrigen geworden, zuredend statt warnend.

Der Charakter des *Helden* ist nach der sentimentalen und empfindsamen Seite verschoben worden. Boisrobert zeigt kein Verständnis für das stille und resignierte Heldentum im Ertragen der Schicksalsschläge, er lässt seine Helden heulen und greinen oder plötzlich zornig aufwallen und grausame Drohungen ausstossen. Man möchte sie fast als die getreuen Abbilder seines eignen Ich betrachten, da sie ebenso wie er weder Mass noch Ziel in ihren Affektäusserungen kennen. Ausserdem sind sie überschwenglich in Freundschaftsversicherungen und pathetisch in Liebesbeteuerungen wie die Helden der Tragikomödie. Wie diese sind sie überladen mit edlen und ritterlichen Eigenschaften und wirken mit dieser Steigerung bis zum Unmöglichen lächerlich und unnatürlich. Zur Erreichung dieses Ideals scheute der Dichter vor den grössten Inkonsequenzen und Unwahrscheinlichkeiten nicht zurück.

Auch sonst tritt die Schematisierung der spanischen Dramen nach dem Typus Tragikomödie sehr stark hervor. Das Vermeiden von Konflikten, das Einschieben von Romanmotiven und das Wiedererwachen eines totgeglaubten Helden sind dafür die deutlichsten Kennzeichen.

Die Sprache der Vorlage ist dem Dichter gewöhnlich zu frei, er übersetzt sie darum nur in den wenigsten Fällen. Dafür zeigt er genau wie in den übrigen Tragikomödien eine starke Neigung für sentimentale oder pathetische Rührszenen.

Der Einfluss der konventionellen Tragikomödie oder besser des konventionellen Dramas mit seinen von *D'Aubignac* festgelegten Regeln auf die Behandlung der spanischen Vorlagen tritt wohl bei keinem Dichter so stark hervor wie bei Boisrobert. *Martinenche* bezeichnete dieses charakteristische Merkmal kurz mit *„le faux romanesque“.* [1])

II. Die Tragödie „La vraye Didon.“

Nur einmal hat sich Boisrobert auf dem Gebiete der Tragödie versucht mit einem Didodrama, das die Keuschheit und Ehrbarkeit der edlen Karthagerin wiederherstellen sollte. Was ihn zur Abfassung dieses Stückes bewog und wodurch er die direkte Anregung empfing, ist nicht vollständig einzusehen. Die Tragödie ist interessant genug, hier einer näheren Betrachtung gewürdigt zu werden.

[1]) *Martinenche,* a. a. O.

LA VRAYE DIDON / OV LA / DIDON / CHASTE / TRAGEDIE / A Paris / Chez Toussainct Quinet, au Palais, sous la / monté de la Cour des Aydes M. DC. XLIII / Avec Privilege du Roy in -4. VIII und 72 S. Priv. 21. Juli. Achev. d'impr. 10. Dez. 1642. [1])

Der später häufig hinzugefügte Untertitel „les amours de Hyarbas" findet sich in dieser Ausgabe nicht und ist nach meinem Dafürhalten blosse Konjektur. [2])

Die Widmung an *Madame la Comtesse de Harcourt* [3]) enthält das Argument der Tragödie. Die Ungerechtigkeit und Geschichtsfälschung, die Virgil beging, dass er Dido und Aeneas zu gleicher Zeit leben und in ein Liebesverhältnis treten liess, veranlassten den Dichter, sich der unschuldigen Königin von Karthago anzunehmen und ihre Ehre zu retten: *„Si c'estoit icy cette Didon fabuleuse que Virgile a si mal traitté que pour la des-honorer en beaux termes, il a bien voulu confondre les temps et se mesconter de trois cens années, quoy que je connoisse évidemment l'injustice de son accusation, et que dans toutes les histoires je la trouve aussi innocente qu'elle estoit belle,* ne croyez pas s'il vous plaist que je vous l'eusse présentée ny qu'elle eust osé sous ma conduite vous aborder avec un soupçon de crime, de crainte d'offenser la pureté de vostre vertu . . . . . . *C'est en un mot la Vertu que je présente à la vertu mesme."* Die üblichen wohlrednerischen Schmeicheleien schliessen sich hieran noch an.

Ehe wir zum Drama selbst übergehen, sei noch erwähnt, dass Boisrobert in der Konzeption desselben wiederum von *D'Aubignac* unterstützt worden war.

P. Corneille schreibt nämlich im Vorworte zur *Sophonisbe: „Le grand éclat que M. de Scudéry a donné à sa Didon n'a point empêché que M. de Boisrobert n'en ait fait pour une autre trois ou quatre ans après sur une disposition qui lui en avoit été donné, à ce qu'il disoit, par M. l'abbé D'Aubignac."* [4])

Batereau setzt die Abfassung der *Didon Scudérys* ins Jahr 1635. [5]) Nach *Corneilles* Angaben, denen man bei ihrer Unbestimmtheit nicht allzuviel Glauben beimessen darf, müsste unsere *Didon* um 1640 schon entstanden sein. Unmöglich ist es nicht, dass sie schon einige Jahre vor dem Drucke verfasst worden war, zumal die Ungnade eine Drucklegung verhindern konnte. Da aber der *couronnement de Darie* auch während der Verbannung aufgeführt und gedruckt worden war, liegt kein Grund zu einer solchen Annahme vor.

---

[1]) vgl. *Beauchamps*, a. a. O. II, S. 131.

[2]) *Annales dram.* III, 213. *Anecdotes dram.* I, S. 265. *Titon du Tillet*, Parnasse français S. 218, ferner *Moreri*, *Baillet* u. a.

[3]) Catherine Henriette d'Harcourt, Tochter des Marquis de Beuvron.

[4]) *Marty-Laveaux*, Oeuvres de Corneille t. VI, S. 462 f.

[5]) *Batereau*, G. d. Scudéry als Dramatiker. Leipzig, Diss. 1902. S. 153.

D'Aubignacs Mitarbeit wird sich auch hier auf die Handlung, die Komposition und die Einteilung der Szenen erstreckt haben.

Inhalt.

Akt I. Didon hat den Heiratsantrag des Gätulerkönigs Hyarbas, der selbst unter dem Namen seines Gesandten um sie geworben hatte, zurückgewiesen, da sie den Manen ihres verstorbenen Gatten Sichée Treue bewahren will.[1]) Verletzt durch die stolze Abweisnng der schönen Karthagerin, hat Hyarbas sein Heer gerüstet, um in blutiger Schlacht ihre Hand als Siegespreis zu gewinnen. Auf dem Gelände vor Karthago liegen die feindlichen Heere erwartungsvoll gegenüber. Pygmalion, der Bruder der Didon nnd angebliche Mörder des Sichée, ist aus Tyros mit Hilfstruppen herbeigeeilt. Durch diese Ankunft ist die siegesgewisse Herrscherin Karthagos sehr betrübt worden. Ein Traumgesicht hat ihr den Bruder als Mörder des Gemahls bezeichnet. Noch in der letzten Nacht ist ihr der letztere, auf einem Throne inmitten der Götter sitzend, im Traume erschienen: Pygmalion habe sie zu einem Altar geschleppt, wo Sichée sie berührte, worüber sie erwacht sei. Ihre Schwester Anne, der sie dieses berichtet, bemüht sich vergeblich, sie zu überzengen, dass Pygmalion gekommen sei, um sein Vergehen wieder gut zu machen. Didon ist des festen Glanbens, dass dieses *„monstre affreux qu'a vomi l'enfer“* herbeigeeilt ist aus Furcht, sie könne ihres Reiches beraubt werden, heimatlos nach Tyrns zurückkehren und dort von ihm *die ihr zukommende Apanage (!!) verlangen.*[2]) Anne rät ihr, da sie nun einmal diese Furcht nicht los werden könne, den Gätulerkönig zu heiraten, worauf Didon dem Schatten des Sichée zum dritten Male in dieser Szene Treue schwört. Pygmalion bringt die Meldung, dass Hyarbas um einen Waffenstillstand und um eine Unterredung mit Didon gebeten habe, was ihm die letztere nach dem bestehenden Kriegsbrauche nicht abschlagen kann, trotzdem sie eine unheilverkündende Ahnung beschleicht. Sie kann trotz des Rates der Anne ihren Unmut dem Bruder gegenüber nicht völlig verbergen, worüber dieser wohl betroffen ist, aber sich keinen Reflexionen hingeben kann, da Hyarbas kommt, um ihm sein Liebesleid zu klagen. Er erzählt, dass ihn die Weigernng der Didon zu den Waffen greifen liess und dass er im Felde ihre Achtung nnd Liebe sich erkämpfen wolle, ohne daran zu denken, sie ihres Thrones zu berauben. Pygmalion, von dem Edelmnte des tapferen Helden für diesen eingenommen, verspricht, seiner edlen Leidenschaft bei Didon zum Siege zu verhelfen.

Akt II. Klopfenden Herzens nnd mit der Ungeduld des Liebenden erwartet Hyarbas die geliebte Königin, seinem Bruder die Macht seiner

---

[1]) *Didon* I, 1:
Quand il quitta sa pompe, et cacha sa grandeur;
Pour me voir sous le nom de son Ambassadeur:
Chose estrange ma soeur, j'eus pour luy de l'estime,
Son abord fut charmant, son discours magnanime;
Mais sitost qu'il m'eust fait connoistre son dessein,
Une secrete horreur se glissa dans mon sein,
Je me sentis ponr luy de mespris toute pleine,
J'abhorré son amour qui fit naistre ma haine;
Et dans son fol dessein le voyant affermy,
Je l'ay consideré comme un fier ennemy.

[2]) *Didon* I, 1:
C'est pour son interest qu'il agit de la sorte,
Il croid par son secours estouffer son forfait,
Et couvrir le Soupçon dn meurtre qu'il a fait.
Il a craint que perdant l'Empire de Cartage
Je retournasse à Tyr chercher mon apanage.

Liebe offenbarend. Als sie in strahlender Schöne aus dem Zelte heraustritt, verliert er den letzten Rest von Selbstbeherrschnng.[1]) Pygmalion dringt in die Schwester, dem Gätulerkönige frenndlich zn begegnen. Hyarbas entschnldigt seinen Kriegszng mit der Heftigkeit seiner Leidenschaft und erhält eine Lektion über die Etappen der *Carte de tendre* und die Statuten der *Académie des vrais Amants*,[2]) die er als roher Barbar verletzt habe:

> *Une manière estrange et bien nouvelle aux Dames*
> *Vous venez pour montrer quel est vostre pouvoir*
> *Pour me donner des loix, non pour en recevoir.*[3])

Trotzdem Hyarbas ihr sein Heldentum und seine Krone zu Füssen legt, beharrt sie unerschütterlich auf ihrem Schwnre. Selbst der Dolch, den sich der unglückliche Liebhaber in die Brust stossen will, nnd das rührende Argument, dass der Gott der Liebe sie aller Schwüre entbinde, vermag sie nicht zn erschüttern. Anne und Pygmalion sprechen vergeblich zu Gnnsten des Hyarbas. Didon fordert diesen zur Rückkehr in sein Lager auf. Pygmalion steht dem gänzlich Gebrochenen tröstend bei und lässt sich von ihm überreden, eine zweite Zusammenkunft mit Didon zn erwirken. Da er für das Leben derselben fürchtet, lässt ihm jener seinen Bruder Forbante als Geisel.

Akt III. Didon ist entrüstet, dass ihr Brnder gegen ihren Willen den Stillstand der Waffen fortdauern lässt. Anne sucht ihn zu rechtfertigen: man müsse ihm für seine freiwillige Hilfeleistung gewisse Rechte einränmen. Narbal, der General der Didon, bringt mit betrübter Miene die Kunde, dass der Bruder des Hyarbas als Herold verkleidet ins Lager gekommen sei. Die betroffene Didon beschuldigt sofort ausser Pygmalion anch Anne des Verrates, doch Narbal ergreift die Partei der letzteren, die der Verdacht der Schwester schmerzlich berührt, und rät der Didon, den Pygmalion nicht merken zu lassen, dass sein Verrat offenkundig ist. Didon fährt den hinzutretenden Bruder aber trotzdem barsch an, worauf dieser mitteilt, dass F rbante gekommen sei, nm die Friedensbedingnngen zu vereinbaren, da man auf die Dauer dem Ansturme des überlegenen feindlichen Heeres nicht mehr standhalten könne. Er sucht die Schwester znr Einwilligung zu überreden, droht sogar mit seiner Rückkehr nach Tyrus, erhält aber als Antwort, dass sie einen ehrenvollen Tod einem schimpflichen Frieden vorziehe. Pygmalion ist nun fest entschlossen, mit allen Mitteln ihren Stolz

---

1) *Hyarbas* II, 1:

> Je suis surpris mon frere, ah! que ces yeux charmans
> Font naistre en mon esprit d'estranges mouvemens.
> Le plaisir de la voir de tant d'attraits pourveue,
> Le respect de la perdre en mesme temps de veue,
> Mes armes et ses traits, sa haine et mon amour,
> Et la crainte et l'espoir m'agitent tour à tour,
> Et ces cruels tyrans pleins de glace et de flame
> Veulent confusément régner tous dans mon ame.

2) gegr. 1624 von Lesern der *Astrée.*

3) Um seine Kenntnisse an den Mann zu bringen, lässt er *Dido* fortfahren:

> On a bien veu les Grecs dans les siècles passez,
> Dans le ravissement d'Helene interessez,
> Forcer une cité, mais pour r'avoir la proye
> Des mains du ravisseur qui se sauva dans Troye.
> *Et si jadis Enée fut de mesmes Destins,*
> *Pillant et ravagant chez les peuples Latins,*
> *Il le fit pour l'amour d'une belle Princesse*
> *Qu'un rival disputoit et nommoit sa maistresse.*

zu beugen.[1]) Er erklärt dem Forbante, dass er seine Truppen zurückziehen werde, sich aber nicht soweit entferne, um nicht rechtzeitig das Leben seiner Schwester schützen zu können. Hyarbas ist sehr unglücklich, als er erfährt, dass die Aussichten auf eine zweite Zusammenkunft mit Didon schwach sind. Forbante richtet ihn aus seinen schmerzlichen Klagen auf und appelliert an seinen Stolz, ihn auffordernd, sich für die schnöde Behandlung grausam zu rächen. Hyarbas will aber vorher noch einmal die treue Anne sprechen, die ihm „Freude" gemacht hat!?[2])

Akt IV. Hyarbas überlässt dem Forbante den Oberbefehl über di Truppen während der Dauer seiner Unterredung mit Anne. Die letztere weist die Komplimente des galanten Gätulers bescheiden zurück. Als ihr dieser rät, nach Karthago zu fliehen, da er einen allgemeinen Angriff plane, und ihr mitteilt, dass Pygmalion seine Truppen aus dem Felde führe, ruft sie ihm, erschrocken über seine vernunftlose Leidenschaft, zu:

Sauvez vous douc de vous mesme, Hyarbas et reprenez
Ici tous les conseils que vous m'avez donné.

Sie schildert ihm die traurige Lage der von allen verlassenen Didon und warnt ihn vor einer ehrlosen Tat. Schon schwankt er, doch die Erinnerung an die erlittene Schmach und Verachtung lässt ihn von neuem leidenschaftlich aufwallen und den Sturm befehlen. Er gibt seinem Bruder die Weisung, dass man Didon mit allen Ehren behandeln solle, was dieser nicht billigt. Anne teilt klagend der Schwester die Absicht des Gegners mit, die ein Bote bestätigt. Didon schickt den letzteren mit dem Befehle an Narbal zurück, verzweifelten Widerstand zu leisten.

Akt V. Der Kampf wogt. Narbal leistet hartnäckigen Widerstand, sieht aber die Katastrophe voraus und lässt Didon bitten, sich nach Karthago zurückzuziehen. Noch ist diese voller Hoffnung. Entweder wird der Bruder ihr zu Hilfe eilen, oder sie wird sich auf ihre Schiffe flüchten und mit ihren Schätzen ein neues Reich aufsuchen. Als ihr ein zweiter Bote meldet, dass Pygmalion den Palast plündern und ihre Schätze in seine Schiffe bringen lasse, schickt sie Anne zu Hyarbas mit der Einwilligung in seine Werbung. Nach deren Weggang bohrt sie sich vor der Urne, die die Asche des Sichée enthält, unter den heftigsten Drohungen gegen Pygmalion und den Schwüren ewiger Treue gegen die Manen des Gemahls den Dolch in die Brust.[3])

---

[1]) *Pygmalion* III, 4:
Tentons pour cét effet tout remede possible.
On par force, ou par art, rainquons cette invincible.
Perdrois-je mon armée, et tant de gens de cœur,
Pour le caprice fol, pour le bizarre humeur
D'une femme superbe, ingratte, insupportable,
De raison, de conseil, et d'amour incapable.

[2]) *Hyarbas* über *Anne* III, 7:
Je suis au desespoir de la voir engagée
Avec cette insolente, avec cette enragée:
Elle m'a fait plaisir, enfin je la veux voir:
Apres pour me servir tu feras ton devoir.

[3]) *Didon* zur Asche des *Sichée* V, 4:
Je vous conjure au moins voyant ma pureté
D'apprendre mon histoire à la postérité,
Et tous les vrays motifs de ma mort genereuse,
Qu'on pourroit soupçonner estant si malheureuse.
Que si pour outrager mon honneur et ma foy,
L'imposture jamais s'élevoit contre moy.
Tâchez de reprimer toute injuste licence,
Et de justifier partout mon innocence.

Der überglückliche Hyarbas, dessen Schritte von der Liebe beflügelt werden, kann nur den toten Körper der Geliebten umarmen. Während Anne in Ohnmacht sinkt, reisst er den Stahl aus der Brust der Didon und tötet sich neben dieser unter den grässlichsten Drohungen gegen Pygmalion und den heftigsten Selbstanklagen:

Et je mourrois content d'un généreux effort,
Si sur Pygmalion j'avois rangé ta mort.
Mais apres tant de maux seul il a fait naistre,
Croyons qu'un coup de foudre accablera ce traistre. (!?)

Fünfmal musste *Dido* mit *Aeneas* auf der französischen Bühne erscheinen und sich aus Gram über den untreuen Geliebten töten, ehe ein wackerer Abt es unternahm, dem Sänger der Aeneis gründlich heimzuleuchten und die Ehre der tugendhaften Königin zu retten. Es ist zwar nicht der erste dramatische Rehabilitationsversuch, der sich die alte, ehrwürdige Überlieferung der Didosage zum Vorwurfe nahm, wie wir sie aufgezeichnet finden bei *Timaeus* (*fragmenta historiae graecae*) und *Justin* (*historia romana* III, cap. 4 ff.); mutig ist seine Tat aber doch zu nennen, sich gegen die beliebte Version aufzulehnen, die wenige Jahre vorher erst in der Fassung Scudérys einen, wenn auch nicht allzu bedeutenden, Anklang gefunden hatte. Es ist bekannt, dass der Kapitän *Virues,* ein Zeitgenosse *Lope de Ruedas*, eine Tragödie *„Elisa Dido"* verfasst hatte, die 1609 im Drucke erschien und in der Aeneas völlig ausgeschaltet ist. [1]) Noch früher war in Spanien durch *Garcie Lasso de la Vega* mit einer Tragödie: *„La honra de Dido restaurada"* derselbe Ehrenrettungsversuch unternommen worden. [2]) Da mir beide Stücke unzugänglich waren, liess sich nicht feststellen, ob etwa Boisrobert durch dieselben inspiriert worden war. Das erstere weist, soweit es die von *Klein* gegebene Analyse erkennen lässt, keine Übereinstimmungen mit der Tragödie Boisroberts auf. [3]) Unter den Werken des *Alvaro Cubillo d'Aragon* findet sich eine comedia: *„La honestad defendida, ó Elisa Dido, Reina de Cartago,"* die mit unserem Drama insofern übereinstimmt, als auch dort Hyarbas zuerst unter dem Namen seines Gesandten um Dido wirbt. Dieselbe ist aber erst 1654 in der Sammlung: *„El Enano de las Musas. Comedias y obras diversas . . . Madrid"* gedruckt worden. Dieses bei Boisrobert nur erwähnte, aber nicht ausgeführte Motiv, das *Le Franc de Pompignan* in seiner *Didon* (1734) dramatisch verwertete,

---

Chers Manes de Sichée, ombre de mon Espoux,
Agréez cette mort qui me rejoint à vous,
Et qui me va donner dans les Champs Elisées,
Les douceurs du repos qui me sont refusées.

[1]) *Obras tragicas y liricas del capitan Cristóbal de Virues. Madrid* 1609 in -8.
vgl. *Schäffer*, a. a. O. I, S. 67.

[2]) *Primera parte del Romancero y Tragedias de Garcie Lasso de la Vega, criado del Rey nuestro señor, national de Madrid.* Alcalé de Henares, 1589 in -8.
vgl. *Barrera y Leirado*, a. a. O. S. 219.

[3]) cf. *Klein*, Geschichte des Dramas. IX, S. 233 ff.

findet sich im spanischen Drama häufig, und unser Dichter hatte es nicht nötig, diese Anleihe jenseits der Pyrenäen zu machen, denn es findet sich schon in *Rotrous* „occasions perdues" (1633) (nach *Lopes „ocasio perdida"*), denen er es wahrscheinlich auch entlehnte. Es findet sich später auch bei *Marivaux* in seinem *„Le prince travesti"* (1724).[1] Gleichwohl scheint aber *Le Franc Boisroberts Didon* gekannt zu haben, denn auch sein *Madherbal* zeigt verwandtschaftliche Merkmale mit *Pygmalion,* und Anne drängt dort die Schwester ebenso, dem Hyarbas die Hand zu reichen.

Auf die ursprüngliche Überlieferung der Sage, wie sie in den schon genannten Quellen erhalten ist, hier nochmals einzugehen, kann bei der allgemeinen Bekanntheit derselben ohne grossen Schaden unterbleiben. Der schlichte Bericht ist tragischer als alle seine Bearbeitungen, da der nach aussen verlockende Stoff dem Dramatiker grosse Schwierigkeiten darbietet, die zu überwinden keinem der genannten Dichter gelungen ist. Das Schicksal der Dido ist wohl in einer Erzählung tragisch genug, auf der Bühne genügt aber die Motivierung des Selbstmordes durch die zurückgewiesene Werbung des Hyarbas allein nicht, und der Dichter läuft Gefahr, bei der geringsten Inkonsequenz in der Psychologie der Heldin, dieselbe der Lächerlichkeit preiszugeben. Andererseits ist der Stoff für eine Handlung von fünf Akten viel zu dürftig, eine Nebenhandlung einzuführen aber mit Rücksicht auf die Tendenz, an Stelle der Fabel Virgils die reine Überlieferung zu dramatisieren, ein gewagtes Unternehmen.

Virues half sich über die Dürftigkeit der Handlung durch lange Monologe, Träume, Berichte und durch die Einführung zweier Liebhaber der Dido, die sich dann mit zwei Mädchen aus deren Umgebung, *Ismene* und *Delbora,* zufrieden geben, hinweg. Ferner führte er nach dem Muster des griechischen Dramas den Chor ein, wie ja überhaupt sein Drama nur wegen des Versuches, die Regeln des Aristoteles in Spanien einzupflanzen, noch heute genannt wird.

Cubillo liess nach langem Verhandeln seine Dido am Ende gar leben mit der Perspektive, dass sie dereinst doch wohl noch dem Hyarbas Herz und Hand schenken wird.

Boisrobert und *D'Aubignac* sind nicht glücklicher als jene. An den Haaren zerren sie den bedauernswerten Mörder Pygmalion von Tyrus herbei, um sich über die angedeuteten Verlegenheiten hinwegzuhelfen.

Die Haltung ihrer Dido ist geradezu lächerlich, wenn sie sie wegen der Plünderung ihrer Schätze durch Pygmalion sterben lassen, denn dadurch allein wird in ihrer Tragödie die Peripetie motiviert. Kurz vorher hatte ja ihre Heldin noch die Möglichkeit einer Rettung und einer Flucht erwogen! Den Hyarbas verschmäht sie im Grunde

---

[1] vgl. *Steffens,* **J. de Rotrou als Nachahmer Lope de Vegas. Oppeln 1891, S. 52.**

nur, weil er sie zu stürmisch liebt, sodass sie ihm sogar eine Vorlesung über die ars amandi halten muss.

Pygmalion ist vollends ein psychologisches Rätsel. Erscheint er nicht, solange er vor dem Publikum steht, als edeldenkender und sympathischer Prinz, der dem Helden der Tragikomödie an Hochherzigkeit nichts nachgibt, wenn er zweimal in rührender Liebe zur Schwester erklärt, dass er sich bereit halten werde, sie vor dem Äussersten zu schützen? Dass er den Sichée ermordete, wissen wir nur aus den dunkeln Ahnungen und den seltsamen Träumen der Didon. Dass er zu Hyarbas hält, verrät eigentlich nur seinen gesunden Menschenverstand und sein vernünftiges Urteil. Und dieser edle Prinz soll einer so gemeinen Handlungsweise, solch schändlichen Raubes fähig sein! Hat man sich wirklich in ihn getäuscht, oder liegt der Irrtum nur auf Seiten des Dichters?

Doch dürfen wir dessen Kunstanschauungen nicht vergessen. Ein Prinz durfte, solange er auf der Bühne war, sich keiner seiner edlen Geburt unwürdigen Handlungsweise schuldig machen; da sein Verrat aber zur Motivierung des Todes der Heldin unbedingt nötig war, wurde er hinter die Szene verlegt. Ausgesprochene Bösewichte kennt nun einmal das Theater Boisroberts nicht.

Hyarbas ist der traditionelle Liebhaber der Tragikomödie in Maske und Timbre. Vom Scheitel bis zur Sohle Edelmann, wird er nur dadurch schuldig, dass seiner jugendlichen Leidenschaft ungezügelter Trieb keine Schranken kennt und dass er wie ein Sausewind an den Etappen des *Royaume de tendre* vorbei die Burg *Tendre* mit einem Streich zu gewinnen glaubt. Sein männlicher Stolz und Eigenwille können sich mit dem ihm entgegengesetzten Widerstande nicht so ohne weiteres abfinden, bald klagend, wie die leise schwingende Saite der Harfe des Äolus, bald aufbrausend, wie der brüllende Wüstensturm, einmal vor dem Anblick der Geliebten wie Wachs vor der Sonne zerschmelzend, das andere Mal erbarmungslos ausrufend:

„*Son frère l'abandonne? il faut ce qu'il doit faire*
Je n'ai plus pitié.“

Zum Schlusse denkt er aber anders; Pygmalion wäre seines Zornes und seiner Rache sicher, wenn er nicht gerade sofort Abschied von dieser Welt nehmen müsste. Sein Bruder *Forbante* ist genau so verzeichnet wie Pygmalion.

Wie Marionetten am Drahtgestell wirft der Dichter seine Personen umher; Wahrscheinlichkeit und Psychologie stehen hinter dem jeweiligen höheren Zwecke, der Situation und ihren Anforderungen zurück.

Die *Komposition* der Tragödie ist nicht mustergiltig zu nennen. Die Verlegenheitsszene zwischen *Hyarbas* und *Anne* mit ihrer Motivierung ist doch höchst seltsam. Die *Peripetie* wird, was schon gesagt ist, nicht genügend vorbereitet und motiviert. Sie macht

den Eindruck eines schlechten Theatercoups. Dagegen ist die *Ökonomie* bis auf einzelne episodische Bestandteile ziemlich lobenswert. Die Einheiten sind gewahrt, die Szenen durchweg gebunden.

Die *Diktion*, die stellenweise kräftig und ausdrucksvoll ist und eine gewisse poetische Wärme ausströmt, wird zuweilen noch durch Banalitäten und Pretiositäten getrübt.

Das Urteil der *Bibliothèque du théâtre*, die Aufbau und Spra he lobt, steht wiederum dem der Brüder *Parfaict* gegenüber, die wie gewöhnlich den Vers und die Diktion schwach finden und nur der Durchführung und dem Stoffe einiges Interesse zuschreiben: *„et assez interessant, si le rôle de Didon n'étoit plus fou qu' Héroique."* [1])

Das Stück scheint immerhin einige Reputation besessen zu haben, denn es wurde noch gegen Ende des 17. Jahrhunderts dreimal aufgeführt [2]) und auch unter den wenigen von *Baillet, Moreri* u. a. genannten Stücken an erster Stelle erwähnt.

Da sich eine Inspiration von jenseits der Pyrenäen nicht erweisen konnte, bleibt es immer noch eine offene Frage, woher d'Aubignac oder B. die Anregung zu ihrer Konzeption erhielten. Dido hatte in der Literatur des 3. Jahrzehntes des 17. Jahrhunderts eine ganz bedeutende Rolle gespielt. *Christophe Cochet* hatte nämlich für *Richelieu* eine Didostatue gefertigt, die die Karthagerin, bereit, sich das Schwert in die Brust zu stossen, darstellte. Die grosse Bewunderung, die dieselbe erregte, fand ihren poetischen Niederschlag in den *„Nouvelles Muses des Sieurs Godeau, Chapelain et autres"*, Paris 1633, sowie in einigen späteren Sammlungen. Auch in dem von Boisrobert veröffentlichten *„Sacrifice des Muses"* findet sich ein Epigramm eines unbekannten Dichters, der Dido folgendermassen sprechen lässt:

Enfin lasse d'ouïr qu'un fabuleux amour
Ostoit icy l' honneur qu'on doit à ma mémoire
Pour faire aux nations cognoistre mon histoire
J'ay conjuré le sort de me rendre le jour . . . .

und ferner:

Jadis Virgile trop injuste
M'imposant une lâche amour
Afin de contenter Auguste
Me fit abandonner le jour.

Man sieht also, dass die Idee der Tragödie Boisroberts auch in Frankreich nicht originell war.

Zu den vorher auf der französichen Bühne erschienenen Didotragödien hat die *„vraye Didon"* keinerlei Beziehungen. Erwähnt sei höchstens, dass in *Hardys Didon* die *Hyarbas-Episode* verflochten

---

[1]) *Les frères Parfaict*, a. a. O. VI, S. 201.

[2]) *Registre de La Grange:* Dienstag, den 13. Juli 1677 und 25. Sept. 1682. *Joannides*, Comédie française, Paris 1901 erwähnt eine Aufführung von 1683.

ist und dass *Scudérys Didon* zuerst auch gelobt, den Manen des verstorbenen Gemahls treu zu bleiben. Wenn *Rigaults* oben widerlegte Konjektur richtig wäre, könnte man die Didon des Boisrobert als eine weitere Kundgebung desselben gegen die Autorität der Alten betrachten und sie unter die Erscheinungen des Krieges der Alten und Neuen einreihen. Aus diesem Grunde wurde sie wahrscheinlich noch gegen das Ende des Jahrhunderts einstudiert und gespielt.

Labitte weiss eine bessere Deutung, gerät aber in komische chronologische Kalamitäten; er schreibt: *„Je ne sais si c'est là un symbole de la fidélité de Boisrobert à la mémoire de Richelieu, mais la muse de l'abbé n'imitait certainement point en tout ce pur amour elyséen pour une ombre et si Mazarin eût voulu, elle eût plutôt ressemblé à la matrone d'Ephèse qu' à la veuve désolée de Sichée.“* [1]) Ob seiner Sucht nach geistreichen Aperçus vergass der gelehrte Kritiker ganz, dass der Druck der „vraye Didon“ 6 Tage nach dem Hinscheiden des Kardinals schon vollendet war!

---

[1]) *Labitte*, a. a. O. I, S. 405.

Schlusswort.

Der Erfolg der Dramen unseres Boisrobert und der Beifall, den das feingebildete Publikum seiner Zeit ihnen bereitwillig zollte, [1]) die hohe Meinung seiner Freunde von seinem dichterischen Talente, das schmeichelhafte Lobgedicht eines P. Corneille, die hochtönende Versicherung eines Bonair, dass ein Stück wie Palène die Unsterblichkeit verdiene, sowie die ruhmredige und selbstgefällige Erklärung ihres Dichters selbst:

„*Ay fait cent Ouvrages divers*
Qui dureront dans l' Univers, [2])

haben es nicht verhindern können, dass die meisten dieser Werke schon bald nach dem Tode ihres Verfassers in Vergessenheit gerieten. Nur zwei seiner Lustspiele, *La Jalouse d'elle-mesme* (1650) und *La folle Gageure* (1653) haben sich bis gegen das Endo des Jahrhunderts auf der Bühne zu halten vermocht, um dann ebenso sang- und klanglos wie die anderen vom Repertoire zu verschwinden, noch ehe der Ruhm eines Rotrou, Scarron, Th. Corneille oder Du Ryer im Vorblassen war. Zwar wurden einige der Dramen nochmals wiederabgedruckt, das Ansehen des Dichters aber sank immer mehr und mehr. Schon 1732 erklärto Titon du Tillet: *„Il est vrai que les oeurres de Boisrobert ne sont pas aujourd'hui en fort grande estime“* [3]) noch ehe der Bannstrahl Voltaires, der die Stücke unseres Dichters verächtlich *„des fables insipides“* nannte, die nur den Beifall *Richelieus* gefunden hätten, den unglücklichen Dichter vom Parnasse herabstürzte. [4]) *Desessarets* konnte 1800 über die poetischen Erzeugnisse Boisroberts kurzer Hand hinweggehen mit der Erklärung: *„On ne lit plus ses tragédies, ni ses comédies ni ses tragicomédies ni ses romans.“* [5])

---

[1]) *Michel de Marolles,* suite des Mémoires 1657 S. 242: *„douze pièces de M. B. qui ont trouvé l'applaudissement du grand monde.“*

[2]) *Epistres* 1659 an *M. de Lyonne.* S. 230.

[3]) *Titon du Tillet,* Le Parnasse français 1732.

[4]) *Voltaire,* œuvres éd. *Condorcet* VI, S. 266:
„les pièces de Scuderi et de Boisrobert qui sont dans ce goût manquent en effet d'invention et *ne sont que des fables insipides, sans mœurs et sans caractères.*“

[5]) *Desessarets,* Les siècles de la littérature française, dictionnaire. 7 vol. Paris 1800 I, S. 299.

Boisrobert hat kein Werk von Dauer hervorgebracht; es fehlt den Erzeugnissen seiner Muse an einer festen und ausgeprägten Originalität, und nur der glückliche Umstand, dass *Molière* in einem seiner Meisterwerke sich einiger Szenen aus der *„belle Plaideuse"* erinnerte, hat ihm einen bescheidenen Platz neben den Dramatikern zweiten Ranges seiner Zeit gesichert.

Das Urteil des Romanciers und Literarhistorikers *Paul Lacroix*, das wir als Motto über diese Arbeit stellten, ist nicht mehr als gerecht. Es finden sich in den von uns betrachteten Dramen eine ganze Anzahl Verse, die denen *P. Corneilles* nichts nachgeben. Was aber B.'s Stücke ungeniessbar macht und sie gegenüber den klassischen Tragödien eines *Corneille* und *Racine* als fade, verdienstlos und lächerlich erscheinen lässt, ist der Mangel an psychologischer Wahrheit in der Charakterschilderung, eben gerade das, was wir, ungeachtet aller Vorurteile, auch heute noch an den Meisterwerken des Pseudoklassizismus bewundernswert finden. Frischer Natürlichkeit, dichterischen Schwungs und edler, erhabener Leidenschaftlichkeit zeigt sich der Dichter unfähig. Fade Galanterie, gespreizte Unnatürlichkeit, hohles Pathos und kalte Reflexion herrschen in seinen Stücken vor. „Les sentiments ampoulées s'y mêlent aux choses les plus triviales, aux plus prosaiques détails" sagte Labitte von ihnen. [1]) Seine Helden und Heroinen erscheinen uns heute in ihrer Steifheit und Pretiosität lächerlich; ihre Schicksale erwecken kaum noch einige Neugier, ihre Leidenschaften und Konflikte vermögen nicht, verwandte Saiten in unseren Herzen anklingen zu lassen; wir können an ihnen keinen menschlichen Anteil haben.

Schicklicher bewegt sich B. im Komischen, und St.-Evremond hatte nicht so unrecht, wenn er ihn in der *Comédie des Académistes* sprechen liess:

„Que le stile élévé me paraît incommode." [2])

Boisrobert hat mit dem Pfunde, das ihm die Vorsehung gab, redlich gewuchert. Das ungeregelte Leben und die Schnelligkeit der Produktion — so rühmte er sich z. B., die *„folle gageure"* in 14 Tagen nach dem spanischen Original niedergeschrieben und bühnenfertig gemacht zu haben —, ja auch sein eigener unstäter Charakter sind für sein Werk verhängnisvoll gewesen.

Es fehlte ihm nicht an poetischem Talente, doch war er nicht der Mann, sich in die Lehre seines grossen Zeitgenossen *P. Corneille* zu begeben. Er schrieb für seine Zeit und die Gesellschaft, die ihm zu seinen Lebzeiten den heiss begehrten Ruhm nicht vorenthielt.

---

[1]) *Labitte,* Etudes littéraires I, S. 394.
[2]) vgl. *Goujet,* a. a. O. t. XVII, S. 92.

Vita.

Ich, Friedrich Otto Tenner, ev.-luth. Konfession, wurde am 31. Juli 1883 zu Mühlhausen i. Th. als Sohn des Hauptlehrers an der Knabenmittelschule Ernst Tenner geboren. Michaelis 1885 wurde mein Vater als Mittelschullehrer für Latein und Französisch nach Schkeuditz versetzt, wo ich 1889 in die Bürgerschule eingeführt wurde. Von Michaelis 1891 ab besuchte ich die höhere Privatknabenschule daselbst unter der Leitung des Herrn Dr. Regener, jetzigen Professors am Gymnasium zu Rinteln, und von Ostern 1895 ab das Königliche, spätere König Albert-Gymnasium zu Leipzig, das ich Ostern 1902 mit dem Zeugnis der Reife verliess.

Das Sommersemester 1902 verbrachte ich in Tübingen, wo ich mich dem Studium der neueren Sprachen und der Geschichte widmete. Nachdem ich an den Ferienkursen der Akademie zu Neuchâtel teilgenommen hatte, setzte ich im Wintersemester 1902/03 meine Studien an der Universität Leipzig fort, deren akademischer Bürger ich mit Ausnahme des Wintersemesters 1905/06, in dem ich in Paris an der Sorbonne und der École des hautes Études sprachlichen Studien oblag, bis heute blieb. Meiner einjährigen Dienstpflicht genügte ich vom 1. April 1903 bis zum 1. April 1904 im 7. Infanterie-Regiment „König Georg“ Nr. 106.

Vorlesungen hörte ich bei den Herren Professoren und Dozenten: Birch-Hirschfeld, Buchholz, Busch, Deutschbein, Dittrich, Franz, Gardthausen, Heinze, Hirt, Jakob, Kötschke, Lamprecht, Lange, Abel Lefranc, Paul Passy, Pfau, Reynier, Seeliger, Volkelt, Voretzsch, Weigand, Wülker und Wundt.

Mehrere Semester nahm ich an den Übungen des Romanischen Seminars des Herrn Prof. Dr. Birch-Hirschfeld und an denen des Englischen Seminars des Herrn Geh. Hofrats Prof. Dr. Wülker teil; zwei Semester war ich Mitglied des Philosophischen Seminars des Herrn Geheimrats Prof. Dr. Heinze, je eins des historischen Seminars des Herrn Prof. Dr. Seeliger und des praktisch-pädagogischen Seminars des Herrn Prof. Dr. Hartmann. Sowohl in Tübingen wie in Leipzig beteiligte ich mich an den historischen und neusprachlichen Proseminaren.

Allen meinen verehrten Lehrern spreche ich hiermit für die Förderung meiner Studien den aufrichtigsten Dank aus.